مجلہ سیفیہ

(سیفیہ کالج اردو میگزین)

غالب نمبر

جلد ششم

۱۹۶۹ — ۱۹۷۰

سیفیہ کالج بھوپال

غالب نمبر
مجلّہ سیفیہ

اُردو کے محافظ آپ ہیں

اس لئے

اردو

بولئے ، پڑھئے ، لکھئے ،

مجلس ادارت

پرنسپل سیفیہ کالج بھوپال نے علوی پریس بھوپال میں چھپوا کر شائع کیا۔

سرورق اور تصاویر مینا پریس بھوپال میں طبع ہوئے۔

کاتب : سید ضیاء الدین　　　جلد بند : ناظر بک بائنڈر ۔ اتوارہ ۔ بھوپال

ترتیب

نگاہِ اوّلیں

غالب کی تفکر پسندی موجودہ دَور سے جس قدر قریب ہے، خود اُن کے دور سے اتنی ہی دُور تھی۔ اسی لئے وہ اپنے دور میں ناقدری کا شکار رہوئے اور یہ کہنے پر مجبور رہوئے کہ :
"مَیں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں" آج وہ "گلشنِ ناآفریدہ" پیدا ہوگیا ہے، جس کی غالبؔ کو حسرت تھی۔ تمام دنیا میں "غالب صدی" عظیم الشان پیمانہ پر منائی گئی۔ تحریر و تقریر کے ذریعہ غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ اَدبی جرائد نے خصوصی اشاعتیں پیش کیں۔ حکومت اور عوام نے بہت دلچسپی کا اظہار کیا۔ ہندوستان کے کسی بھی شاعر کو اب تک اس عظیم الشان پیمانہ پر خراجِ عقیدت نہیں پیش کیا گیا۔

سَیفیہ کالج کے شعبۂ اُردو نے "غالب صدی" کے موقع پر تحریر و تقریر کے ذریعہ غالبؔ کے فن کے مختلف زاویوں کو نمایاں کرنے کے سلسلہ میں اہم کام انجام دیئے ہیں۔ مجلہ سیفیہ کی یہ خصوصی اشاعت "غالب نمبر" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ غالب فہمی کے متعلق تقاریر کی ابتداء "غالب صدی کیوں؟ اور کیسے؟" کے ذریعہ ہوئی۔ اس عنوان کے تحت طلبہ اور اساتذہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ یہ ادبی نشست، اُردو کے بزرگ شاعر علّامہ محوی صدّیقی کے زیرِ صدارت منعقد ہوئی۔ اس کے بعد مختلف ادبی نشستوں میں طلبہ اور اساتذہ کے علاوہ بیرونی دانشوروں، ڈاکٹر قمر رئیس، جناب علی جواد زیدی جناب مجروح سلطانپوری، جناب جاں نثار اختر، ڈاکٹر محمد احسن، جناب اکبر علی خاں اور پروفیسر محمد مجیب (وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی) نے غالب کی شخصیت اور فن کے پہلوؤں کے متعلق اظہارِ خیال فرمایا۔

شعبۂ اردو کے زیرِ اہتمام پروفیسر عبدالقوی صاحب دسنوی کی اہم تصنیف "بھوپال

اور غالب" شائع کی گئی، نیز موصوف کی تالیف کردہ "غالبیات" نسیم بکڈپو، لکھنؤ، نے شائع کی۔ یہ کتاب غالب کے متعلق پہلی ضخیم اور جامع "ببلوگرافی" ہے، جو نہایت قلیل مدت میں ترتیب دے کر "غالب صدی" کے موقع پر شائع کی گئی ہے۔

سیفیہ کالج کے شعبۂ اُردو کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھوپال کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا اہم جُزو ہیں۔ اس کے تعمیری ادبی کاموں سے ہند و پاک کے ممتاز دانشور اور اہلِ قلم حضرات متاثر ہوئے ہیں۔ شعبہ اردو کی یہ خصوصیت ہے کہ درس و تدریس کے علاوہ طلبہ کی ذہنی نشو و نما پر خصوصی توجہ دیجاتی ہے اور ان کی مخفی تخلیقی صلاحیتوں کو اُبھارنے اور نکھارنے کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں۔ دو ادبی جریدوں کے علاوہ "نقش دیوار" اور انجمن "اردوئے معلّٰی" کی ہفتہ وار ادبی نشستیں اسی کاوش کا بڑا حصّہ ہیں۔ "اردوئے معلّٰی" ایم اے (اردو) کے طلبہ کی ادبی انجمن ہے۔ اس کی ہفتہ وار ادبی نشستوں میں طلبہ اپنی ادبی تخلیقات پیش کرتے ہیں، ان پہ تنقید و تبصرہ کیا جاتا ہے اور مختلف ادبی مسائل پہ تبادلۂ خیال کیا جاتا ہے۔ اس طرح طلبہ میں ادبی مقالات تحریر کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور تحریر و تقریر میں روانی آجاتی ہے۔ نیز ستھرا ادبی ذوق پیدا ہوتا ہے۔

شعبہ کی لائبریری میں محض عطیات کے ذریعہ تقریبًا ڈھائی ہزار کتابیں اور رسائل یکجا کئے گئے ہیں جن میں تحقیقی اہمیت کے کئی قلمی نسخے اور نایاب مطبوعات شامل ہیں۔

گذشتہ سال ایم اے (اردو) کے درجات کا قیام سیفیہ کالج کی علمی زندگی میں ایک اہم اضافہ تھا۔ اس سال اس کالج کے طلبہ کی پہلی جماعت ایم اے (سال آخر) کے امتحان میں شریک ہو رہی ہے جس میں طلبہ نے مندرجہ ذیل مقالات تحریر کئے ہیں:-

۱۔ "دار المصنفین اعظم گڑھ، اور اس کی ادبی خدمات" ـــــ جناب توفیق محمد خاں

۲۔ "اردو غزل کا نیا لہجہ" ـــــ جناب متین سید

۳ - " علی عباس حسینی : شخصیت اور فن " ـــــ جناب محمد امین راہی

"غالب نمبر" کی اشاعت میں خاصی تاخیر ہوگئی ہے : ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ بہرحال ہم اس کے معیار سے مطمئن ہیں۔ زیر نظر شمارہ میں شامل بیشتر تخلیقات طلبہ کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ طلبہ اور اساتذہ کے علاوہ بیرونی قلمکاروں، پروفیسر محمد مجیب صاحب، ڈاکٹر گیان چند جین صاحب، جناب وجاہت علی صاحب سندیلوی، جناب رضا محمد حضرتجی جناب عابد رضا بیدار، ڈاکٹر حامد حسین صاحب اور جناب کیفی بریلوی کے مضامین "غالب نمبر" میں شامل ہیں۔ ہم ان تمام اصحاب کا دلی شکریہ ادا کرتے ہیں۔

سیفیہ کالج نے گزشتہ چند سالوں میں جو ترقی کی ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اب یہاں تقریباً تمام مضامین میں ایم اے کی تعلیم ہو رہی ہے۔ ایم۔ کام کی تعلیم بھی گزشتہ چار سال سے جاری ہے۔ یہ بات نہایت مسرت کی ہے کہ اس سال وکرم یونیورسٹی کے شعبۂ تجارت (Commerce) کے ڈین سیفیہ کالج کے شعبہ تجارت کے صدر جناب عبدالشکور خاں صاحب منتخب ہوئے ہیں۔ ادارہ انھیں مبارکباد پیش کرتا ہے ـــــ گذشتہ سال سائنس کے مضامین "ریاضی" اور "حیوانیات" میں ایم ایس سی کی تعلیم شروع ہوئی ہے جو نہایت مستحسن قدم ہے۔ امید کی جا رہی ہے کہ سائنس کے اور مضامین میں جلد ہی ایم ایس سی کی تعلیم کا انتظام کیا جائیگا۔ ہم اس مبارک ساعت کے منتظر ہیں۔

کالج کی ان تمام ترقیوں کے پیچھے جناب ملا سجاد حسین صاحب بانی سیفیہ کالج کا ہاتھ ہے جن کی نیک خواہشات نے اس درسگاہ کی بنیاد رکھی ہے انھیں کے لائق فرزند جناب فخرالدین صاحب اس ادارہ کے سکریٹری ہیں جو نہایت خاموشی، مستقل مزاجی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ اس کی رہبری فرما رہے ہیں۔ یہ انھیں کا ذوق و شوق اور کوشش و کاوش ہے کہ اس ادارہ کی ترقی کی رفتار تیز سے تیز تر ہے۔ اللہ کرے ان حضرات کی سرپرستی اور رہنمائی اس درسگاہ کو زیادہ سے زیادہ مدت تک حاصل رہے۔

" ادارہ "

۲۲ر فروری ۱۹۷۰ء

" مجھے سیفیہ کالج کے اساتذہ اور طلبہ سے مل کر اور اس کے شعبۂ اُردو کو دیکھ کر بہت خوشی اور تسلّی ہوئی۔ یہ ادارہ خاموشی اور علمی خودداری کے ساتھ اپنا کام کر رہا ہے اور اپنے کارکنوں کی ہمت اور توفیق کی بدولت ترقی کرتا رہا ہے۔ اس کی فضا ویسی ہی ہے جیسی کہ ایک تعلیم گاہ کی ہونا چاہیے اور اس میں خلوص اور شوق کی علامتیں نمایاں ہیں۔ مجھے پوری امید ہے کہ یہ تعلیم گاہ بھوپال کا مایۂ ناز بنی رہے گی اور اس کی مثال سے دوسرے اداروں اور ان کے کام کرنے والوں کی ہمت بڑھیگی۔ میں کوشش کروں گا کہ اس کے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے درمیان ربط بڑھے اور مل کر ملک اور تہذیب کی خدمت میں مشغول رہ سکیں "

(پروفیسر) محمد مجیب

(شیخ الجامعہ، جامعہ ملّیہ اسلامیہ دہلی)

اڈسفر کالج

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دلکو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسو کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسو کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

نسخہ دستہ (دیوان غالب) نقل کردہ ۱۸۴۵ء کا ایک صفحہ

غالب کی شاعری

پروفیسر محمد مجیب

بڑے فنکار اپنے کارناموں کی بدولت زندہ رہتے ہیں۔ گناہ و ثواب کی بھول بھلیوں میں پڑے بغیر وہ اپنی صلاحیت سے کام لیتے ہیں اور ایسا نقش چھوڑ جاتے ہیں، جو آنے والی نسلوں کا قیمتی تہذیبی سرمایہ بن جاتا ہے۔ ہمیں یہ نہیں چاہئے کہ ہم سزا اور جزا اور گناہ و ثواب کے پیمانے سے انھیں یا ان کے کارناموں کو جانچیں۔ ہمیں تو صرف ان کے کارناموں کو دیکھنا چاہئے اور ان کے سہارے سے اپنے ذوق کو تربیت دینا چاہئے۔

غالب نے بارہ تیرہ برس کی عمر ہی سے شاعری شروع کر دی اور اس عمر میں بھی ان کا کلام دوسروں سے ممتاز تھا۔ عام طور پر بچپن کی شاعری سادہ اور رومانی جذبات کی تک بندی سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتی۔ اس عمر میں کسے فکر ہوتی ہے کہ معنی آفرینی کرے اور راہِ سخن کے عام رہروؤں سے الگ ہو کر اپنی راہ الگ بنائے۔ غالب کی فطرت میں تقلید ہوتی تو اس عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح شاعری کی رائج زبان میں الفاظ کھیلتے اور عام احساسات و جذبات کو اس کی پرواہ کئے بغیر کہ انسانی زندگی میں ان کی کیا اہمیت ہے بندھے ٹکے انداز میں بیان کر دیتے۔ لیکن ان کی حساس اور حوصلہ مند طبیعت اسے گوارہ نہیں کر سکتی تھی اسی لئے شروع ہی سے ہمیں ان کے یہاں ایسے خیالات اور شعری پیکر ملتے ہیں جن تک عام شعراء کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی اس لئے غالب کو رائج محاوروں کو نظر انداز کر کے اپنی زبان خود بنانی پڑی، بڑی تلاش اور کاوش سے کام لینا پڑا اور ہر سنگِ گراں کو ہٹانے کے بعد اپنے آپ سے کہنا پڑا ہو گا کہ "ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور" غالب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کا

تقاضا کہیں پورا ہو سکتا تھا تو بیدلؔ کی سی تشبیہوں اور استعاروں سے جن کی گتھیوں کو فارسی زبان و ادب کے اچھے عالم بھی بڑی صبر آزما کاوشوں کے بعد ہی سلجھا پاتے تھے۔ نوجوان غالبؔ کا سر کہیں جھکا تو بیدلؔ کے آستانے پر اسی لئے ان کی اس دور کی شاعری میں بیدلؔ کا اثر بہت نمایاں ہے اور انھوں نے کھلے دل سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ شروع کی غزلوں میں سے ایک غزل کا مطلع ہے :

جوشِ دل ہے مجھ سے حسنِ فطرت بیدلؔ نہ پوچھ
قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

غالبؔ کے کلام کا سب سے مشکل حصّہ وہ ہے جس میں انھوں نے اپنا انسانیت کا تصوّر اپنے جذبات کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں یہی زیادہ ملتا ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کے بیشتر حصّے کو انتخاب سے خارج کر دیا گیا لیکن اسی دور کے ایک مصرع پر غور کیجئے : بہارِ بے خزاں ہے آہ بے تاثیر سے پیدا

دنیا کو تجنے کا جو فلسفہ ہے اس میں "آہ" کرنا کمزوری کی دلیل ہے، مجازی حسن و عشق کی نعمتوں کے لئے "آہ" کرنا نظر اور ہمت کی پستی ہے، لیکن جو "آہ" کر نہ سکے وہ بحس ہے انسان نہیں پتھر ہے۔ بہارِ بے خزاں انسانیت کی شان اسی میں ہے کہ دل میں تڑپ ہو اور اس تڑپ کی شدّت پر اس کے بے تاثیر ہونے کا کوئی اثر نہ پڑے۔ غالبؔ کی اس دور کی عشقیہ شاعری بھی مشکل ہے کہ اس میں فارسی کی آمیزش بہت ہے۔ لیکن اس میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں :

قاتل بعزمِ نازو دل از زخم در گذار — شمشیر آبدار نگہہ آبدار تر
زباں سے عرضِ تمنّائے خامشی معلوم — مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے
یک بار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے — اے جوشِ عشق، بادۂ مرد آزما مجھے
ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع — شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

لیکن اس دور میں بھی غالبؔ تصوّرات کی دنیا میں نہیں رہتے تھے۔ وہ ہماری

اسی دنیا کے رہنے والے تھے۔ حساس اور بے چین طبیعت کے حامل تھے۔ جو کچھ کہ ان کے گرد و پیش ہو رہا تھا اور طبقۂ امرا جس قسم کے اخلاقی انحطاط میں مبتلا تھا اس کا انہیں پورا احساس اور گہرا شعور تھا، ان کا تعلق بھی امیروں کے طبقے سے تھا اور اس طبقے کی خوبیوں اور کمزوریوں سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ خود انھیں اپنی کمزوریوں کا علم تھا اور دوسروں کے مقابلے میں اپنے آپ کو کسی طرح بہتر نہیں سمجھتے تھے۔ ایک شعر میں فرماتے ہیں : کیا پوچھو ہو بر خود غلطیہائے عزیزاں

خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبوں سے

میرا خیال ہے کہ اپنے عہد کی سماجی حالت کے بارے میں اُنھوں نے بہت کچھ لکھا ہوگا جو اُنھوں نے اپنے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ اس لئے کہ اس وقت شاعروں کے لئے مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا کہ وہ سماجی اور سیاسی معاملات میں دخل دیں۔ اسے بھی پسند نہیں کیا جاتا تھا کہ شاعر اپنے جمالیاتی احساسات اور ذہنی کیفیات کی بلند سطح سے اتر کر عوام کے جذبات اور عوامی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنائے۔ نظیر اکبر آبادی نے اس روایت کو توڑا اور وہ کامیاب بھی رہے لیکن ان کی روش کو شاعروں اور نقادوں نے پسند نہیں کیا اور ان کی ڈالی ہوئی روایت اُس وقت انہیں پر ختم ہوگئی۔ یہ صحیح ہے کہ اس عہد میں کئی شاعروں نے طنزیہ شاعری کی اور ہجویں لکھیں جن میں لباس کے فیشن نئی عادتوں اور خیالات کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ غالب بڑے ذہین اور حسّاس تھے ان کی طبیعت میں طنز و ظرافت کی بھی بڑی صلاحیت تھی۔ ساتھ ہی آداب اخلاق کا اتنا لحاظ تھا کہ اگر وہ ہجویں لکھتے یا طنزیہ شاعری کرتے تو اس کا بھی ایک معیار ہوتا لیکن کچھ تو شعری روایت کی پاسداری اور کچھ اپنی طبیعت کے میلان کی وجہ سے انھوں نے اپنے شاعرانہ کمالات کو خاص طور سے معاملات دل اور واردات قلب کی ترجمانی تک محدود رکھا۔

یہ معاملات دل کیا ہیں؟ آدمی اس دنیا میں پیدا ہوتا ہے اور اُس کا پہلا معاملہ

خدا سے ہوتا ہے جو کائنات اور انسان دونوں کا خالق ہے۔ اس کے بعد خود اس کی ذات اس کی توجہ کا مرکز بنتی ہے یعنی وہ سوچتا ہے کہ خود کیا ہے اور اس کے وجود کا مقصد کیا ہے لیکن اس کی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنی ذات میں گم ہو کر گردوپیش کی دنیا کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ کیونکہ اس کی آرزوئیں، مسرتیں اور مصیبتیں، اس کی امیدیں اور مایوسیاں، اس کے دماغ کا سکون اور دل کا چین، اپنے آپ سے اس کی صلح و جنگ اور پھر دوسرے انسانوں سے اس کے معاملات یہ سب اس لئے ہیں کہ وہ پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا نہیں کرتا بلکہ سماج میں زندگی گذارتا ہے۔ یہ صورت حال ایسی ہے کہ شاعر جسے قدرت کی طرف سے حساس طبیعت اور بیچین دل ودیعت ہوتا ہے دل و دماغ کی نئی نئی کیفیتوں کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی ان کیفیتوں میں ہمارے جذبات کی عکاسی اس طرح ہوتی ہے کہ ہم اس خوبصورتی سے ان کا اظہار نہیں کرسکتے۔ وہ ہماری نظر میں وہ وسعت اور قوت پیدا کردیتا ہے جس سے ہم اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کے بارے میں ہمارا شعور بیدار ہو جاتا ہے۔

اُردو شاعری کی روایت کا سرچشمہ فارسی شاعری ہے اور اس میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس طرح کہ خدا اور بندے کا تعلق، انسان سے انسان کا تعلق اور انسان کا خود اپنے آپ سے تعلق، یہ اور ان کے علاوہ اور دوسری چیزیں، سب ایک بھید ہیں، اسرار و رموز، جو علم سے نہیں کھلتے اور عقل کی مدد سے سمجھ میں نہیں آتے انھیں عشق ہی کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ علم کی رسائی جذبہ کی پوری دنیا تک نہیں۔ یہ عشق کی قلمرو ہے۔ علم تو جو کچھ بتاتا ہے وہ محض ذہنی حواس کی مدد سے اور ذہنی حواس کی پہنچ محسوسات سے آگے اس حقیقت تک نہیں جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہے اور جس سے ربط پیدا کئے بغیر زندگی حسن اور معنی سے محروم رہتی ہے عشق کی اس تعریف سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ بس شاعر اور صوفی کا حصہ ہے۔ عشق تو ایک فطری جذبہ ہے اور اس جذبہ کی تسکین حسن سے ہوتی ہے خواہ وہ کہیں ہو، عشق ایک انسان سے ہوسکتا ہے ایک تصور سے، قدرت کے مناظر سے۔ عشق جب تک حسن سے قریب اور قریب تر نہ ہوجائے اُسے قرار نہیں آتا بلکہ محبوب سے ملنے کی یہی تمنا، یہی تڑپ عشق کے

دوسرے نازک، لطیف اور پُر معنی پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ پتہ بھی نہیں چلتا کہ محبوب کوئی انسان ہے یا خدا بذاتِ خود۔ مثلاً غالب کا یہ شعر:

خبر نگہہ کو نگہہ چشم کو عدو جانے　　وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

یہ ضروری نہیں کہ عاشق اپنے محبوب کو دیکھے تبھی محبوب کی موجودگی کا احساس ہو، وصل کی کیفیت حقیقت میں ایک داخلی کیفیت ہے جو حواس کی گرفت سے آزاد ہے۔ اس شعر میں محبوب حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی۔ ہاں جو فضا ہے وہ وصل کے اعلیٰ ترین معیار کی فضا ہے جو عالمِ محسوسات سے بالاتر ہے۔ عشق کا یہ جذبہ اتنا گہرا بھی ہو سکتا ہے کہ خود ایک دنیا بن جائے۔ محبوب کا تصوّر عاشق کے ذہن سے محو ہو جائے اور وہ خود اپنے آپ میں گم ہو کر رہ جائے۔ غالب کی شاعری میں ہمیں محبت کی یہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں اور اسی کے ساتھ تنہائی اور بیچارگی کے وہ پیکر بھی جب شاعر کو عشق نے بھی چھوڑ دیا ہے۔ اس کی آرزوئیں کی دنیا خاکستر ہو کر رہ گئی ہے اور اسے چاروں طرف محرومی اور بیکسی کا گھور اندھیرا دکھائی دیتا ہے:

چمن زارِ تمنا ہو گیا صرفِ خزاں لیکن　　بہارِ نیم رنگ آہِ حسرتناک باقی ہے

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی　　مری دنیا میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

غالب نے اپنے زمانے کے رواج کے خلاف اپنے دیوان کا آغاز کسی ایسی غزل سے نہیں کیا جو حمد کے رنگ میں لکھی گئی ہو، وہ زاہد اور متّقی نہ تھے۔ انھیں مذہبی روایات کا بھی کچھ خاص لحاظ نہیں تھا۔ یہاں میں ان کی ایک غزل آپکو پڑھ کر سناتا ہوں جس میں خطاب خدا سے ہے، لیکن انداز گفتگو ایسا ہے جیسے ایک منھ چڑھے درباری کا اپنے بادشاہ سے ہوتا ہے۔ جلالِ خداوندی سے وہ مرعوب نہیں، نہ اطاعت گزاری ہے، نہ بندگی۔ اس کا بھی خوف نہیں کہ روزِ حشر اعمال کا دفتر پیش ہوگا اور سزا ملے گی اور کیوں انھیں اس کا خوف ہو جب جو کچھ ہوتا ہے اور جو کچھ نہیں ہوتا سب خدا کے حکم سے ہے اور وہ رحیم و رحمان ہے:

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے　　کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے　　چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے

بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

ایک شعر ہے جس میں جمہوری حکومت کے قبل از وقت آنے کا نقشہ عام شہری کی پریشانی کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

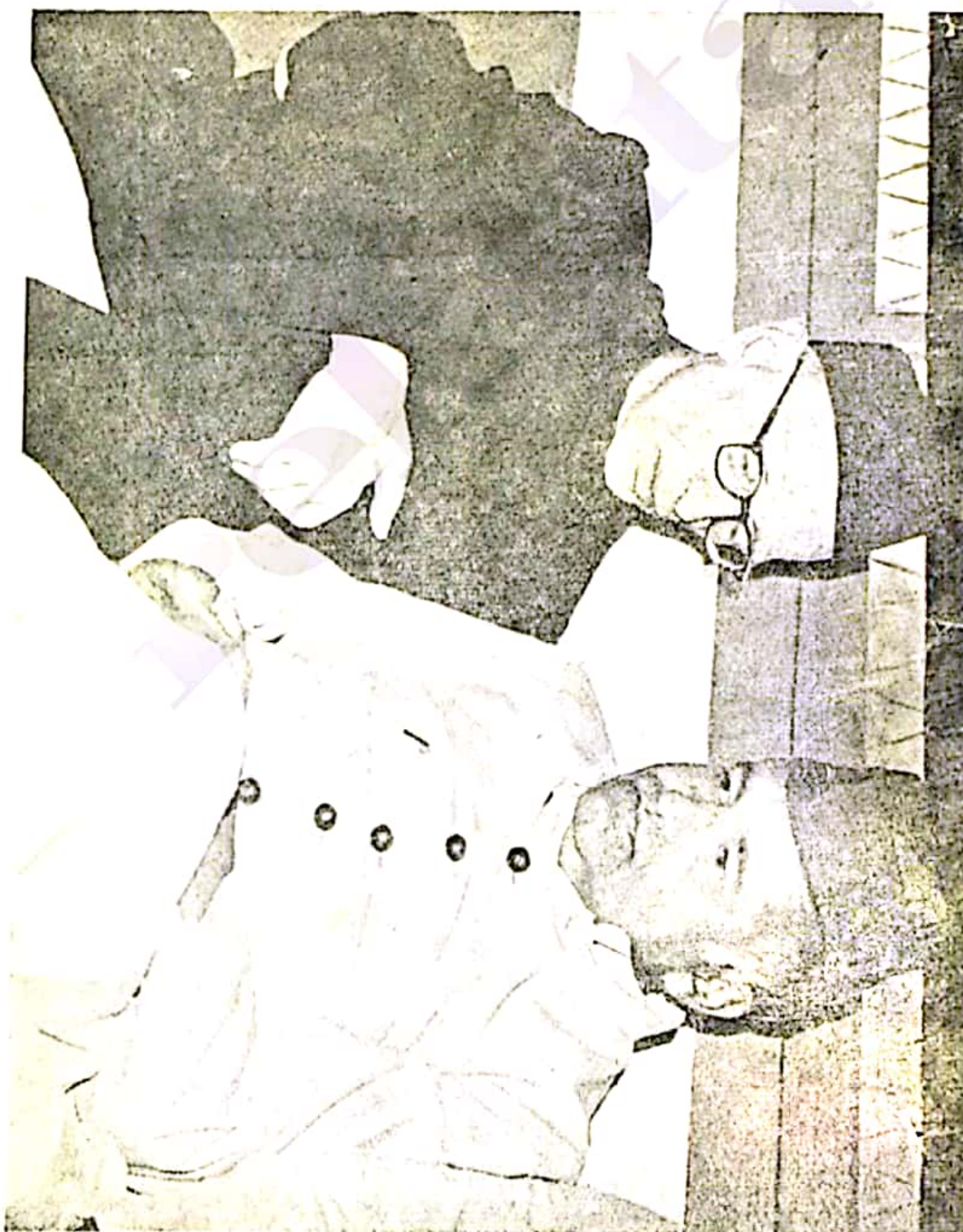
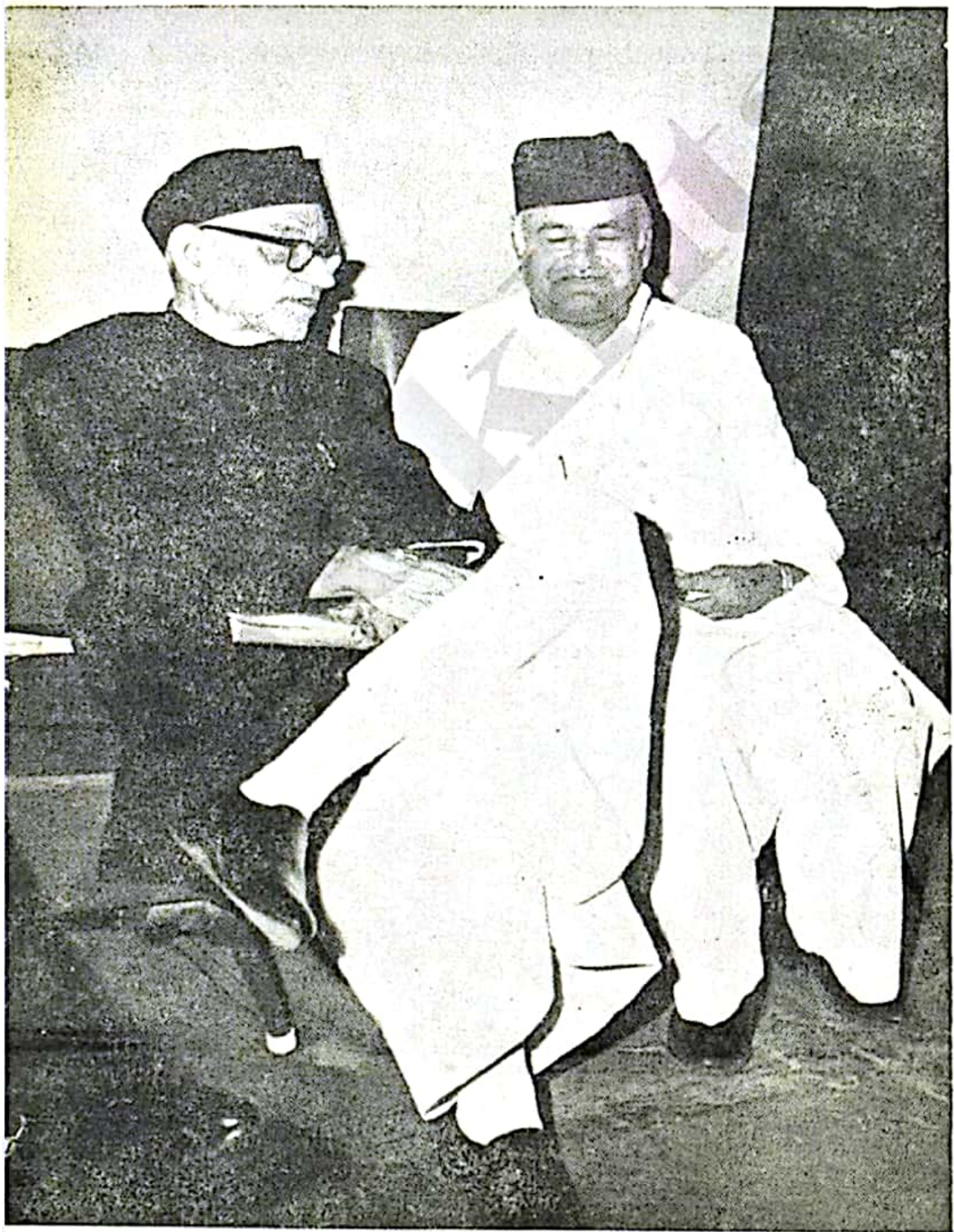
اور یہی شہری یہ یاد کرکے کہ اسے کیسے کیسے سبز باغ دکھائے جاتے ہیں غالب کی زبان میں کہہ سکتا ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عام طور سے نقاد ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعروں کے کلام سے موازنہ کرکے اس کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک طریقہ ہے لیکن شاید اس سے بہتر یہ ہوگا کہ ہم اسی شاعر کے کلام کو ہر طرف سے دیکھیں اپنی نظروں سے اور خود شاعر کی نظروں سے اس کی کیفیتوں کو اپنائیں اور اپنے اوپر طاری کریں اور پھر اپنے آپ کو تنقید کے آئینے میں دیکھیں۔ غالب کو سمجھنے کی کوشش اس طرح کی جائے تو شاید ہم میں سے ہر ایک غالب کے بارے میں وہی کہیگا جو غالب نے بیدل کے بارے میں کہا ہے:

جوشِ دل ہے مجھ سے حسنِ فطرتِ غالب نہ پوچھ
قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

اور ہم کہیں گے کہ غالب نے اپنے بارے میں جو سوال کیا ہے وہ حق بجانب ہے:

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

جناب فخرالدین سکریٹری سیفیہ کالج پروفیسر محمد مجیب کے ساتھ شعبہ اردو میں

جناب فخرالدین سکریٹری سیفیہ کالج پنڈت آنند نرائن مُلّا سے گفتگو کرتے ہوئے

غالبؔ کا صحیفہ منسوخ

ڈاکٹر گیان چند

ابتدائے مشق سے ہی غالب کے تخیل کی گرمیِ پرواز کا یہ عالم تھا کہ وہ فریاد کر اٹھے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

وہ جانتے تھے کہ ان نادر اور نازک خیالات کو الفاظ میں اسیر نہیں کیا جا سکتا:

زلف بیان نازک و اظہار بے قرار
یارب خیال شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

آج کے شاعر کی طرح غالب کو بھی ترسیل کی ناکامی کے المیے کا احساس تھا۔ اس کے باوجود انھیں اظہار پر مجبور ہونا پڑا۔ ان کے ہم عصران کے خیالات کے حریف نہ ہو سکے

اور کہنے لگے ع :۔ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے ــــ غالب نے لالہ زار

کے لئے جو بات کہی ہے وہ ان کے کلام پر بھی صادق آتی ہے ؎

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار

یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

لیکن چشمِ دل عام نہیں اس لئے غالب اپنے افکار کو شیشۂ دل سے نکال سکے ہوں کہ نہیں انہیں صفحۂ وجود سے ضرور خارج کرنے پر مجبور ہوئے۔ ورقِ انتخاب میں مزید حذف و انتخاب کی ضرورت پیش آئی۔ ۲۴ سال تک کے کلام میں سے انھوں نے سولہ سو (۱۶۰۰) سے زیادہ اشعار پر انتخاب کی چھری پھیر دی اور لکھ دیا کہ منتخب دیوان کے علاوہ کوئی شعر میرے نام سے منسوب نہ کیا جائے۔ غالب کی طرح کلامِ غالب بھی امر ہے۔ ڈھونڈنے والوں نے بھوپال کے دفینے میں سے یہ صحیفۂ منسوخ برآمد کر لیا جو اوّل نسخۂ حمیدیہ میں اور پھر نسخۂ عرشی میں جلوہ گر ہوا۔

پارکھوں کی نظر اس گنجینۂ معنی پر بھی پڑی۔ ۱۹۳۱ء میں عبدالباری آسی نے اس کے منتخب اشعار کی شرح لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ رائے دی:

"میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی صف سے علیحدہ کر کے زمرۂ خواص میں لے آتا ہے اور ان کے تخیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے۔ میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہرِ کمال پنہاں ہیں جو ہندوستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں اور وہ وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے لئے سرمایۂ نازش ہوتے اور لوگ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے"[1]

وجاہت علی سندیلوی تلمذ کلام کی داد تحسین میں آسی کو بھی پیچھے چھوڑ دیتے ہیں

---

[1] مکمل شرح کلامِ غالب، از آسی، صدیقی بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۳۱ء ص ۱۳

ان کو یہ متداول دیوان سے بہتر دکھائی دیتا ہے۔ کہتے ہیں:

"پوری ذمہ داری سے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے یعنی اُس کلام سے کہ جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عُرفِ عام میں قلمزدہ سمجھا تا ہے صرف دس بیں نہیں بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جاسکتی ہے جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلّہ بلکہ زیادہ تر ان سے اعلیٰ اور ارفع ہیں۔ اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جاسکتی کہ ان قلمزدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے چھپے رہ گئے تھے۔ وہ قدر وقیمت میں لعل ہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جاسکتے۔ اور اکثر غالب کے نقشِ اول کو ان کے نقشِ ثانی پر وہ فوقیت حاصل ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اوّل کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے"[2]

یہ ہیرو پرستی کی دوسری شاخ موضوع پرستی ہے۔ دونوں حضرات نے غالب کے قلمزد کلام کے ایک حصّہ کی شرح لکھی اور اپنے موضوع سے مسحور ہو گئے۔ یہ سخن فہمی نہیں غالب کی طرفداری ہے۔ میں نے بھی غالب کے دیوان منسوخ کی شرح لکھی ہے اور اس سلسلہ میں اس کے ہر شعر میں ڈوب کر سیر کی ہے۔ میں غالب کی اصابتِ نظر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس نے اُن اشعار پر قلم پھیر دیا، کیونکہ ان میں سے بیشتر واقعی قلم پھیر دینے کے لائق تھے۔ ہاں افسوس یہ ہے کہ انتخاب کی کلہاڑی بعض شاخہائے گل پر بھی چل گئی۔

میری رائے میں قلمزد کلام کے بیشتر اشعار ذہنی ورزش ہیں۔ اہلِ سرکس کا تار پر سائیکل چلانا اور ایک جھولے سے دوسرے جھولے میں پھاندنا ہیں۔ تعقّل کے ان شعبدوں میں روحِ شاعری مفقود ہے ادب کا عام طالب علم تو درکنار اساتذہ کے لئے بھی

---

[1] باقیاتِ غالب از جوہت علی سندیلوی نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۲

[2] ایضاً صفحہ ۴۳

یہ کلام نئی شاعری کی طرح چیستاں زار ہے ۔

یہ شاعری ہے کہ آئن سٹائن کی مساوات (Equation)

حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ	موم آئینۂ ایجاد ہے مغز تمکیں

بشیرینیٔ خواب آلودہ مژگاں نشتر زنبور	خودآرائی سے آئینہ، طلسم موم جادو تھا

اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسدؔ	زور نسبت مے سے رکھتا ہے، انصارا کا نمک

زاہد کہ جنوں سبحۂ تحقیق ہے، یارب	زنجیری صد حلقۂ بیرون در آوے

میرے نزدیک ناقابل فہم ہونا شاعری کا سب سے بڑا عیب ہے لیکن کیا کیا جائے کہ خار و خس کے اس بیابان میں کچھ گل تر بھی چھپے پڑے ہیں۔ اس دیوان میں تقریباً دو سو اشعار اس قابل ہیں کہ انھیں متداول دیوان کے دو سو اشعار کے ساتھ بدل لیا جائے یعنی متداول دیوان کے دو سو مغلق ترین اشعار کی گردن مار کر دو سو قلم زدہ اشعار کو ان کی جگہ دیدی جائے۔ میں نے دیوانِ اول میں سے سو اشعار کا انتخاب کیا ہے اور یہ متداول دیوان کی سطح پر آ جاتا ہے ۔ جہاں تک حسن معنیٰ کا تعلق ہے پہلے دیوان کا انتخاب دو حصوں میں کیا جائیگا۔ اوّل تو وہ اشعار جو دقیق اور بعید الفہم ہیں لیکن معانی کے لحاظ سے لالہ زار ہیں مثلاً

بزم نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرش طرب بہ گلشن ناآفریدہ کھینچ

دوسرے وہ جن میں معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ پیرایۂ اظہار بھی نسبتاً صاف و سلیس ہے ۔ ان سطور میں دوسری قسم کے اشعار تک محدود رہا جائے گا ۔

نسخ کلام چونکہ عنفوانِ شباب کا کارنامہ ہے اس لئے یہ فطری تھا کہ اس کے بعض اشعار میں بدن کی آنچ لپکتی دکھائی دے ، لیکن یہ اشعار معمولی حدیث لب و رخسار نہیں

یہ ایک حسن کار فنکار کے جذبے کی تڑپ ہیں:

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا

کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کے کہ آج

آرزوے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

اسدؔ جاں نذرِ الطافے کہ ہنگام ہم آغوشی

زبانِ ہر سرِ مو حالِ دل پرسیدنی جانے

پائے سخن درمیان لائے بغیر حالِ دل کی پرسش میں جو کیفیت ہے اس کی سرشاری الفاظ سے ماوراء ہے۔

شیخ اکرم نے کہا ہے کہ غالبؔ مُغل تھے اس لئے زندگی کی اچھی چیزوں سے لذت اندوزی ان کے خمیر میں تھی۔ ایک شعر میں اس چاٹ کو کھلے ڈلے انداز میں کہ گئے ہیں:

لطفِ عشق ہر یک اندازِ دگر دکھلائیگا

بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

یہ ہرجائی پن ہے۔ اس خیال کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات

وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

اس پر کتنی ناک بھوں چڑھائیے لیکن کیا ہم سب کے دل کے چور خانے میں یہ خیال دفن نہیں۔ بڑا شاطر تھا یہ غالبؔ کہ کس خوبصورتی کے ساتھ اپنی آوارہ نگاہی کی ذمہ داری خالقِ حسن کے سر منڈھ دی۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

غزل کا سب سے مقبول اور زندگی کا سب سے دلکش موضوع کاروبارِ شوق ہے
دیوانِ منسوخ کے بعض اشعار میں غالب نے اس جذبے پر جو رطب اللسانی کی ہے وہ ان کے
مقام کی خبر دیتی ہے:

خبر نگہہ کو، نگہہ چشم کو عدو جانے   وہ جلوہ گر کہ نہیں جانوں اور نہ تو جانے

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم   مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر   فتنہ تاراج تمنا کے لئے درکار ہے

تجرباتِ عشق کی یہ گہرائی کسی بڑے فنکار، بڑے حساس، نباض فطرت ہی کے
قلم سے ممکن تھی، اور آدابِ عشق تو دیکھئے میر نے کہا تھا:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے   عشق بن یہ ادب نہیں آتا

غالب ادب کے غلو میں معاشرت کا بہتان اٹھانے کو تیار ہیں۔ لیکن محبوب کے
قریب آنے کی گستاخی کو آمادہ نہیں:

ہیں وہ در گردِ عرض رسومِ نیاز ہوں   دشمن سمجھ دلے نگہہ آشنا نہ مانگ

بعض بدنصیب کسی اتنی اونچی، قتالۂ عالم ملکۂ حسن کے بیمار ہو جاتے ہیں کہ اس کی گردِ راہ
تک بھی رسائی ممکن نہیں ہوتی ایسوں کی گھٹی یاس کی کتنی اچھی ترجمانی کی ہے:

نے سر و برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو، ہم کو بھی آشنا سمجھ

اور مے خانۂ حسن کے یہ جُرعات بھی قابلِ ملاحظہ ہیں :

سیر ملکِ حُسن کو مینحا نہ آئندر خمار
چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج
اسدؔ، اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے
عروجِ نشہ ہے سر تا قدم قدِّ چمن رویاں
بجائے خود وگرنہ سرو بھی مینائے خالی ہے
رچ گیا جوشِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

حُسنِ ملیح کی تعریف تو اُردو غزل میں خال خال دکھائی دے جاتی ہے لیکن حُسنِ سیہ فام کی مدحت کی جراُت ایسا ویسا شاعر نہیں کرسکتا۔ غالب جیسا جگر دار ہی کرسکتا ہے۔ حسن تعلیل کے کیف نے قائل کر دیا ہے :

منظر نگاری جو مثنویوں اور مرثیوں کی چیز تھی غالب نے اپنی غزلوں میں اسے تغزّل کے شربت میں گھول کر شرابِ تند آمیز بنا دیا۔

شاخِ گُل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس
طفلِ شوخِ غنچۂ گل، بس کہ ہے وحشی مزاج
گُل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز
کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیٔ رفتارِ باغ

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے　　　　رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

بات میں بات نکلتی ہے، غالب شاعر ہی نہیں مصور بھی تھا، چونکئے نہیں، لفظوں کا مصور۔ اس کے لفظی مرقعوں کو چغتائی نے آب و رنگ کی تصویروں میں اجاگر کیا۔ متداول دیوان کی طرح نظری دیوان میں بھی اچھی مرقع نگاری ملتی ہے۔ بعض مثالیں اوپر آچکیں، چند اور پیش خدمت ہیں:

عکسِ رُخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

کل اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

سرو کارِ تواضع تا خم گیسو رسا یندن
بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال
اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

پری بہ شیشۂ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

ایک ایک مصرع کی دو تصویریں ملاحظہ ہوں:

ع　نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

ع　اسد اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش

یہ تو عام طور سے مشہور ہے کہ غالب کے کلام میں نغمہ ہائے غم اور شکست کی آواز کا وفور ہے۔ یہ بھی جان لینا چاہئے کہ یاس و اضمحلال کے یہ گاڑھے سائے

درباری زندگی کی ناکامیوں کی دین نہیں۔ اوائلِ عمر میں بھی غالب کا مزاج یہی تھا۔ ۲۴ سال کی عمر سے پہلے کے کہے ہوئے قلمزد کلام میں سب سے نمایاں لَے حُزن ہی کی ہے اس وقت تو غالب کی زندگی بہرحال اتنی پریشانیوں سے عبارت نہ تھی لیکن ذہن کے نہاں خانے کی کون جانے۔ کیا ذیل کے اشعار میں ان کی سوانح کے بعض پارے بے تابِ اظہار نہیں:

کیا پوچھے ہے برخود غلطی ہائے عزیزاں
خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبوں سے

جوابِ سنگدلی ہائے دشمناں ہمت
زدستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

آشنا غالب نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے
رفوئے زخم کرتی ہے بہ نوکِ نیشِ عقرب ہا

یہ مردم بیزاری، یہ احساس تنہائی دنیا کی ہر شے سے بیزار بنا دیتا ہے۔ ہر طرف یاس و ناانصافی کا دور دورہ دکھائی دیتا ہے:

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن — ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا
بہ صورت تکلف، بہ معنی تاسف — اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

کرتی ہے عاجزی سفرِ سوختن تمام — پیراہنِ خسک میں غبارِ شرر ہے آج
نہ حیرت چشمِ ساقی کی، نہ صحبت دورِ ساغر کی — مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

بعض اوقات تو نومیدی و اضمحلال کی یہ لے بالکل منفی روپ دھار لیتی ہے:

جبکہ نقشِ مدّعا ہووے نہ جز موجِ سراب
وادیٔ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

ہے جنبشِ زباں بہ دہن سخت ناگوار
خونابہ کہ ہلاہلِ حسرت چشیدہ ہوں

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ، ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دواکی صف بہ صف جلتا ہوں میں

مجھے بادۂ طرب سے بہ خمار گاہِ قسمت
جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

اور پھر شاعر دنیا و مافیہا، وجود و عدم دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے:

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

کس بات پر مغرور رہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

یا رب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دُنیا کہیں جسے

اس یاس و بیزاری کا نتیجہ ہے کہ عبرت، توکل، بے نیازی اور رواقی نظریۂ حیات:

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ و زمیں یک ورقِ گردانده

دودِ شمع کشتہ گل بزم سامانی عبث
یک شبہ آشفتہ نازِ سنبلستانی عبث

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

اسدؔ سودائے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا

ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحب دولتاں
ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہر فولادیاں

لے بے ثمراں حاصلِ تکلیف دمیدن
گردن بہ تماشائے گل افراختنی ہے

وقت اُس آسودہ کا خوش جو قناعت سے اسدؔ
نقشِ پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

غالبؔ دنیا اور ما فیہا کو موہوم اور مایا جانتے تھے۔ متداول دیوان میں کہا ہے :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ فلسفیانہ نظریہ اوائلِ عمر ہی میں قائم کر لیا تھا۔ چنانچہ نظری دیوان میں اسی مضمون کو ان الفاظ میں کہہ چکے تھے :

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

اور :- ——— مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ——— والی بات کو یوں کہا اور منسوخ کر دیا :

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گذشتن ہے کہ یاں ہر اک حباب آسا شکستِ آمادہ آتا ہے

فلسفیانہ رنگ میں ایسے اشعار بھی کہہ گئے ہیں جن کا کہنے والا ارسطو یا بزرجمہر کی قسم کا کوئی حکیم معلوم ہوتا ہے:

غافلاں! نقصاں سے پیدا ہے کمال　　بدر ہے آئینۂ طاقِ ہلال

غافلاں! آغازِ کار آئینۂ انجام ہے　　صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے

نثری کلام میں تصوّف کے اشعار بہت کم ہیں۔ غالب عملاً صوفی نہ تھے تصوّف پر نظریاتی عقیدہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے کلام میں تصوّف کے اشعار معرفت کے منظوم مسائل سے زیادہ نہیں۔ قلمزد کلام میں بھی اس قسم کے اشعار جذبے سے عاری ہیں:

واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں　　دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا

جوں شمع، دل بخلوتِ جانانہ کھینچئے　　تا چند نازِ مسجد و بتخانہ کھینچئے

خلوتِ جانانہ میں دل کا کھینچ لینا اتنا مرغوب نہیں آتا جتنا خود جانانہ کا کھینچ لینا۔ روایتی تصوّف کے مقابلہ میں یہ تیور غزل کو زیادہ بھاتے ہیں:

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

غالب کی بڑائی تصوف یا فنا کے مسائل بیان کرنے میں ہرگز نہیں اس کی عظمت نفسیاتی گہرائیوں میں در آنے میں ہے۔ چند شعر بلا تبصرہ پیش کرتا ہوں:

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت بیاں
ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشاندہ
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

ہزار قافلۂ آرزو، بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بہ دوشِ خود رائی

(بیاباں مرگ: کسی کا ایسی جگہ جاکر مر رہنا جہاں سے کوئی خبر ہی نہ آپائے۔)

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

کیا کیا شاہکار ہیں! لیکن ان مثالوں سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ قلمزد کلام ایسے ہی دُرِ شہوار کا گنجینہ تھا۔ نہیں جیسا کہ میں نے پہلے کہا، اس کا بہت بڑا حصہ لوہے کے چنوں پر مشتمل ہے۔ چونکہ غالبؔ کے افکار ان کے دور کے لئے اجنبی تھے اس لئے وہ اپنے عصر سے مایوس ہو کر مستقبل سے آس لگا کر بیٹھ گئے کہ اب نہیں تو میرے بعد میری باتیں سمجھی جائیں گی۔ ان کے سامعین ان کے بعد میں آنے کو تھے ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

جو گلشن ان کے زمانے میں پیدا نہیں ہوا وہ آج ہمارے آپ کے بیچ لہلہا رہا ہے۔

غیر مطبوعہ مکتوبات مرزا غالب مرحوم بنام شاہ غمگین رح

رضا محمد حضرت جی غفرلہ

حضرت والا[1] ۔ بعد سلام مسنون کے عرض ہے کہ مرزا غالب کے پانچ خطوط کی نقل پیش خدمت ہے ۔ وہی خطوط نقل کئے گئے ہیں جو مختصر ہیں اور جن میں گوالیار کا ذکر موجود ہے ۔ نیز مرزا غالب کی عقیدت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے ۔ ایک خط میں حضرت جی صاحب کے دونوں دواوین مخزن الاسرار ۱۲۵۳ھ و مکاشفات الاسرار ۱۲۵۵ھ (ہنوز غیر مطبوعہ) پر تبصرہ بھی کیا ہے ۔ امید ہے کہ آپ اس ادبی خدمت کی قدر فرماتے ہوئے اپنی جانب سے مطبوعہ انتخاب غزلیات مخزن الاسرار پر بھی تبصرہ فرمانے کی ضرور تکلیف فرما کر ممنون و مشکور فرمائیں گے ۔ زیادہ والسلام ۔

۹ جنوری ۱۹۶۸ء

خادم علم و ادب
رضا محمد حضرت جی

[1] مکتوب الیہ عبد القوی دسنوی

راقم نے دیباچہ "تذکرۂ شعرائے اردو گوالیار" میں بڑی تحقیق کے ساتھ یہ تحریر کیا ہے کہ گوالیار۔ لشکر کا بذاتِ خود اُردو سے ایک خاص تعلق اور رابطہ قدیم سے قائم ہے۔

"شہر لشکر[1] ۱۸۱۰ء میں آباد ہوا۔ کیونکہ مہاراجہ دولت راؤ سندھیہ عالیجاہ بہادر کا فوجی لشکر اسی مقام پر خیمہ زن ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ لشکر کے قریب ایک بازار بھی قائم ہوگیا۔ چنانچہ بازار نے ترقی کرکے ایک خوشنما شہر کی صورت اختیار کرلی۔ کیونکہ بازار میں قسم قسم کا سامان ہوتا ہے، اسی طرح لشکر میں بھی قسم قسم کا آدمی ہوتا ہے اور یہ جدا جدا اپنی علیحدہ علیحدہ زبانیں رکھتے ہیں پھر سب لشکر میں مل جل کر ایسی ایک زبان میں گفتگو کرنے لگتے ہیں جس سے ایک دوسرے کا بہ آسانی مفہوم سمجھ سکے اور باہم بات چیت کرنے میں رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ نیز بازار سے بھی سودا سلف خرید کرنے میں کوئی دقت اور دشواری نہ پیش آئے۔ اگرچہ لشکر کے معنی خود بھی فوجی بازار کے ہیں۔

لشکر دراصل فارسی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: فوج۔ سپاہ۔ بھیڑ بھاڑ۔ ہجوم۔ چھاؤنی۔ کیمپ ـــ لشکری بولی کے معنی ہیں: لشکری زبان۔ وہ بولی جس میں بھانت بھانت کی بھاکھا مل گئی ہو۔ (فیروز اللغات صفحہ ۳۴۲)

اُردو کو بعض لغت نے ترکی کا بتایا ہے اور بعض نے فارسی کا مگر معنی میں کوئی فرق نہیں۔ اُردو کے معنی ہیں :۔ فوج۔ کیمپ۔ لشکر کی بولی۔ وہ زبان جو عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، بھاشا اور انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے۔ دراصل شاہجہاں بادشاہ دہلی کے لشکر میں ہر ملک کا آدمی موجود تھا۔ ان کی

---

[1] جغرافیہ گوالیار جلد نمبر ۱۴۸ صفحہ ۱۸ غمگین اکاڈمی گوالیار ۱۸۹۷ء

گفتگو اور خرید و فروخت میں ہر ہر زبان کے لفظ خلط ملط ہونے سے جو نئی زبان پیدا ہوئی، اُس نے اردو کا نام پایا۔ اور مرغوب عام زبان ہوکر ایک مستقل زبان ہوگئی فی الحقیقت یہ کسی فرقہ یا قوم کی خاص زبان ہرگز نہیں۔ تمام فرقے اور سب قومیں اس میں برابر کی شریک ہیں۔ اُردو بازار کے معنی ہیں:۔ لشکر کا بازار۔ چھاؤنی کا بازار۔ کیمپ کا بازار۔ (فیروز اللغات جلد ۱ صفحہ ۸۰۔ شاہ غمگین اکاڈمی جلد نمبر ۱۱۶۱)۔

یہ بات تو ثابت اور روشن ہوگئی کہ شہر لشکر کا اُردو سے ۱۸۱۰ء سے تعلق ہے جب ہی سے لشکر میں مستقل طور پر اُردو، بولی و سمجھی جاتی ہے بلکہ سرکاری دفاتر میں بھی اُردو ہی میں کام کاج ہوتا تھا۔ اُس وقت کے فوجداری۔ دیوانی قوانین اور ایڈمنسٹریشن رپورٹیں سرکاری فیصلے جات خالص اُردو میں قلمی و مطبوعہ آج بھی غمگین اکاڈمی میں موجود ہیں۔

البتہ ۱۹۰۰ء[1] میں اُردو زبان بدستور قائم رہی لیکن رسم الخط دیوناگری گویا ہندی ہوگیا۔ مگر آج بھی اُردو زبان کلیدی حیثیت میں قائم ہے۔ والیانِ ریاست گوالیار نے بڑی دلچسپی اور فراخدلی سے جو اُردو زبان کی سرپرستی فرمائی ہے وہ محتاج بیان نہیں جس کا مکمل ریکارڈ غمگین اکاڈمی میں موجود ہے۔ راج محل گوالیار میں آج بھی بدستور اُردو ہی بولی جاتی ہے۔ راج ماتا مہارانی صاحبہ سندھیہ سلیس اُردو میں گفتگو فرماتی ہیں۔ اکثر کسی کا نام دریافت کریں تو "آپ کا اسم مبارک" فرماتی ہیں۔

درحقیقت گوالیار میں اُردو کا رواج شاہ محمد غوث صاحبؒ (۱۵۶۲ء) اور اُن کے خاندان کے افراد شاہ مبارک آبرو نیز شاہ سراج الدین آرزو کے زمانہ سے برابر قائم ہے

---

[1] گوالیار آف ٹوڈے (۱۹۴۰ء) گورنمنٹ گوالیار پبلیکیشن صفحہ ۱۳۲۔ غمگین اکاڈمی۔

مجلس اداارت

اقبال مسعود ۔ بھوانی پرشاد بسریا ۔ عبدالقوی دسنوی ۔ متین سید ۔ سید حیدر عباس رضوی ۔ سید ظہور الاسلام ۔ عمر حیات خاں غوری

پروفیسر محمد مجیب صاحب شعبہ اردو میں

علامہ محوی صدیقی صاحب، پروفیسر محمد مجیب صاحب، ڈاکٹر سید اشفاق علی پرنسپل، مولانا نور الدین، پروفیسر عبد القوی دسنوی

اور سب ہی تذکرہ نویس اس پر متفق ہیں (بتحقیق مولانا محمد یونس خالدی صاحب لکھنوی بحوالۂ روزانہ "ندیم" بھوپال ۲۳ ۶/۵۷ء) ۔

یہ بات بہت کم حضرات کے علم میں ہو گی کہ اردو کے مشہور و معروف شاعر میر تقی میر کا بھی گوالیار سے خاص تعلق تھا اور وہ گوالیار خود تشریف لائے تھے جیسا انھوں نے خود اپنے تصنیف کردہ فارسی کے رسالے میں اظہار فرمایا ہے (دیوان و رسالہ قلمی جلد نمبر ۵۹۰ ، غمگین اکاڈمی جس کو دیکھنے کی خواہش چند علمی وجوہ سے مدھیہ پردیش کے گورنر شری پاٹسکر صاحب نے ظاہر کی تھی اور راقم نے ۶ رمئی ۶۴ء ۱۹۶ء کو ہمراہ برخوردار سید حسن قطبی سلمہٗ انھیں ملاحظہ کرایا تھا۔ اس کا ذکر جناب حکیم سید قمر الحسن صاحب نے اپنے مقبول عام جریدہ ندیم بھوپال ، نقد و نظر ۲ ۶/۶۴ء میں فرمایا ہے۔)

ہر عہد میں اردو زبان کے شعراء و ادباء حضرات کو گوالیار سے بڑی دلچسپی رہی ۔ اسی کی ایک کڑی حضرت غمگین اور مرزا غالب کے تعلقات ہیں ۔ حضرت جی صاحب دہلی میں انگریزوں کے اقتدار سے متنفر ہو کر ۱۸۱۵ء میں گوالیار تشریف لے آئے اور مہاراجہ دولت راؤ سندھیا عالیجاہ بہادر کی خاص مراعات ، قدردانی اور عقیدت کی بنا پر گوالیار کو اپنا مستقر قرار دے لیا اور گوالیار میں رہ کر اردو ادب کی جو خدمت انجام دی ہے وہ اب ۱۹۵۵ء سے اہلِ ادب حضرات کے سامنے آ رہی ہے ۔

حضرت غمگین اور مرزا غالب کی ہم طرح غزلوں کا ایک ایک شعر پیش کیا جا رہا ہے پوری غزلیں دواوین میں موجود ہیں ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہیں :

حضرت غمگین (ازدیوان ۱۲۱۵ھ)	مرزا غالب (ازدیوان ۱۲۳۷ھ)
شکوہ کروں میں کس لئے عمر دراز کا	محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
چسکا ہے آج تک مجھے عشق مجاز کا	یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

(حضرتِ غمگین)

کل شب کو خود بخود مجھے یہ اضطرار تھا
بیٹھے نہ چین آہ نہ لیٹے قرار تھا

طالع جو مہربانی ہوئی پھر ادھر ہے آج
برسوں کے بعد چاند یہ نکلا کدھر ہے آج

کچھ نہ کچھ بھید مرا اُس پہ کھلا میرے بعد
کہ کھلے رکھنے لگا بندِ قبا میرے بعد

ہر یک قدم کو رکھ دلِ سرشار دیکھ کر
گمرہ نہ لوگ ہوں تری رفتار دیکھ کر

نہ مغنّی ہوں میں نہ مطربِ ساز
ہے یہ در پردہ اور کی آواز

تب علاج سرِ شوریدہ تیرا ہو غمگیں
اُس کے جب بیٹھنے دیوے کوئی دیوار کے پاس

کون جیتا ہے شبِ ہجر سحر ہونے تک
عمر اک چاہیئے یہ عمر بسر ہونے تک

دوئی دور کر کے جو ہم دیکھتے ہیں
تو ہے ایک دیر و حرم دیکھتے ہیں

(حضرتِ غالب)

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت مژگان یار تھا

گلشن میں بند و بست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرگیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

آہ کو چاہیئے اِک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

حضرتِ غمگین کی مندرجہ ذیل غزل راقم سے مخزن الاسرار میں شائع کرانے سے رہ گئی۔ اس لئے وہ غزل پوری نقل کی جارہی ہے۔

(حضرت غمگین)

غمگیں نے تیرے آج سے کیا پی شراب ہے
ایسا ہی وہ الست سے رند و خراب ہے
تھی بات جو حجاب کی وہ بات ہو چکی
اب مجھ میں تجھ میں ہائے رہا کیا حجاب ہے
پردہ ترا یہ صاف ہے بے پردگی کے تھا
مکھڑا دکھائی دے ہے یہ عجیب نقاب ہے
اپنا حساب جو شبِ ہجراں کو دے چکا
اے شیخ روزِ حشر کے وہ بے حساب ہے
میرا سوال اور ہے اُس کا جواب اور
یہ کچھ عجیب ہائے سوال و جواب ہے
ہو مثلِ خاک آتشِ غصے سے کر حذر
جد مجید غمگیں ترا بو تراب ہے

دیگر

صرف مجھ کو عشق تیرا چاہئے
عشق ہو تیرا تو پھر کیا چاہئے

دیگر

کیا حُسن ہے وہ آہ! وہ کیا جمال ہے
دیکھا تو خیرہ خیرہ نگاہ خیال ہے

(حضرت غالب)

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے
مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار ہے
بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے
زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے
جادادِ بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے
گذرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

دیگر

چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

دیگر

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب مرحوم کے تمامی فارسی خطوط میں جو خطوط انھوں نے حضرت میر سید علی شاہ صاحب متخلص بہ غمگین ملقب بہ خدا نما ناخدائے سخن معروف بہ حضرت جی رح کو گوالیار ارسال فرمائے ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان خطوط کو حضرت جی صاحب رح کے ایک جلیل القدر خلیفہ میاں ہدایت النبی صاحب مرحوم نے جمع فرما کر اپنی قلم سے ۱۲۵۷ھ میں نقل کیا ہے۔ یہ خطوط کتابی شکل میں کتب خانہ شاہ غمگین رح اکادمی گوالیار میں آج بھی موجود ہیں جن کے اصلی ہونے کی تصدیق ڈاکٹر خواجہ احمد صاحب فاروقی و ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی صاحب پی ایچ ڈی فیکلٹی آف آرٹ دہلی یونیورسٹی نے بچشم خود ملاحظہ کر کے فرمائی ہے[1]۔ نیز پروفیسر مولانا محمد مسعود احمد صاحب[2]۔ ڈاکٹر شفا صاحب گوالیاری[3] اور مولانا محمد یونس خالدی صاحب اختر لکھنوی جنھوں نے اس راز سربستہ کو سوا سو صدی بعد منکشف فرمایا[4] ہے۔

اس قلمی مجموعۂ خطوط کی تقطیع "۹×۶" ہے جو ۹۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں سولہ[16] خطوط ہیں اور ایک بڑا دلچسپ مضمون ہے جس میں مرزا غالب مرحوم نے دہلی کی ایک طوفانی آندھی کا حال قلمبند کیا ہے جس کا بس مطالعہ ہی سے تعلق ہے۔ ان خطوط کے جواب میں حضرت جی صاحب کے رح صرف چار مکتوبات ہیں جو دراصل معارف وحقیقت کی جان ہیں۔

یہ خط وکتابت مابین مرزا صاحب و حضرت جی صاحب مرحومین ۱۲۵۳ھ لغایت ۱۲۵۶ھ جاری رہی جو خط کلیات[5] فارسی نثر غالب میں چھپا ہوا ہے وہی ان تمام خطوط کی

---

[1] اُردوئے معلی غالب دہلی یونیورسٹی فروری ۱۹۶۰ء۔ [2] اردو پاکستان کراچی اکتوبر ۱۹۵۹ء۔
[3]۔ جمہوریت کراچی جون ۱۹۵۶ء [4] مطالعہ حضرت غمگین رح انجمن ترقی اُردو علی گڑھ ۱۹۶۳ء
[5] نولکشور پریس لکھنو صفحہ ۱۸۳، ۱۸۸۸ء۔

نشاندھی کرتا ہے اس لئے اس کی نقل پیش کرنا ضروری ہے۔ یہ خطوط حضرت جی صاحب و مرزا غالب مرحومین کی حیات ہی میں نقل کئے گئے ہیں ان کے اصلی ہونے میں کسی شک و شبہہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے۔

مرزا غالب مرحوم نے ان خطوط کے ذریعہ سے اپنی کمال عقیدت کا اظہار فرمایا ہے۔ نیز حضرت جی صاحب رح کی تصوف کے باب میں اعلیٰ قابلیت اور شاعرانہ نکات کی بڑی قدر کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے کہ:

"دیوان (مخزن الاسرار) فیض عنوان میں جو کچھ دیکھا ہے کافر ہوں اگر مثنوی مولوی روم یا دیگر کتب تصوف میں ان نکات کو دیکھا ہو خاص کر دیوان رباعیات (مکاشفات الاسرار) کہ جس کا ہر کوزہ ایک سمندر اور ہر ذرہ آفتاب کی مانند ہے۔" (ترجمہ)

حضرت جی صاحب رح کو مرزا غالب مرحوم سے بڑی انسیت تھی اور ان کی علمیت اور شاعرانہ عظمت کو سراہتے ہوئے اپنے دیوان رباعیات مکاشفات الاسرار (سنہ ۱۲۵۵ھ ہنوز غیر مطبوعہ) کو مرزا غالب مرحوم کے نام پر منسوب کیا ہے اور دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے:

"......... خواستم کہ برائے برادر دینی عزیز از جان اسد اللہ خاں میرزا نوشہ متخلص بہ غالب و اسد کہ دریں زمانہ در نظم و نثر نظیر خود نہ دارند

. ... ترتیب دہم"

اسی سلسلہ میں غزلیات کے دیوان مخزن الاسرار (سنہ ۱۲۵۳ھ) کے مندرجۂ ذیل اشعار سے بھی مرزا غالب مرحوم کی قدر دانی کا ثبوت ملتا ہے:

بہت سی سیر دواوین ہم نے کی غمگین	مگر اسد کے نہیں انتخاب سے نسبت

دو چار شعر لکھ کے رہے بیٹھ ہمدمو　　　　جو قصد اسؔد کی طرح کرے انتخاب کا

کسی کے دیکھ نہیں کلیات میں غمگین　　　　اسؔد کے یار ہے جیسا کہ انتخاب میں حظ

غالب کے انتخاب کو جو دیکھے غور سے　　　　دیواں سے اپنے کیا وہ کرے انتخاب پھر

مرزا غالب مرحوم کے چند خطوط کی نقل برائے دلچسپی و معلوماتِ ناظرین پیش کی جا رہی ہے۔ حضرت جی صاحبؒ نہ تو کہیں کے بذاتِ خود نواب ہی تھے اور نہ اہلِ ثروت، جو مرزا غالبؔ نے کسی مطلب پرستی کے تحت ایسے انکسارانہ الفاظ میں خطوط تحریر کئے ہوں بجز اس کے کہ مرزا غالب کو حضرت جی صاحبؒ سے جو خاص عقیدت تھی وہ محض اسی بنا پر تھی کہ مرزا غالب کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ حضرت جی صاحبؒ کو تصوّف میں جو درک حاصل ہے وہ اُس زمانہ کے بہت کم لوگوں کو حاصل تھا۔ نیز شاعرانہ نکات کا بھی اندازہ ہو گیا تھا بدیں وجہ مرزا غالب حضرت جی صاحبؒ کے اتنے گرویدہ ہوئے کہ خطِ غلامی بھی لکھنے میں تامّل نہیں کیا۔ ان سب باتوں کا ثبوت مندرجہ ذیل خطوط کے مطالعہ سے فراہم ہوگا۔

اِس مجلہ خطوط کا دیباچہ بھی قابلِ قدر ہے اِس لئے پہلے اُس کا مختصر سا اقتباس پیش کیا جانا ضروری ہے:

"اماں بعد آں کہ بندۂ سراپا گناہ ہدایت النبی قادری گوالیاری خواست کہ آں چہ مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب متوطن اکبرآباد و حال ساکن جہاں آباد کہ در نظم و نثر نظیر خود نہ دارند، چند مراسلات ...... بہ عبارت متین و مضامین نو آئین کہ ہر یک بجائے خود کتابے ست و اکثر مشتمل بر دقائق تصوّف بہ جناب جامع حقیقت و معرفت.........

مرشدی و مولائی حضرت سید علی عرف حضرت جی صاحب دام افضالہم و برکاتہم ترسیل داشتہ و آں جناب جواب باصواب کہ ہر یک بجائے خویش کتب خانہ و اسرار عجیب و غریب را خزانہ و بلکہ ہر حرفش راہ خداشناسی را چراغے و بزم تصوف را شمعے است ارقام فرمودہ اند جمع نماید۔ بہ دلم آمد و بہ خاطرم گزشت کہ اگر گلہائے رنگ و بوئے مطالب و مقاصد صوری و معنوی دارند گلدستہ مجموعہ گردد تا مشام طالبان حقیقی و مجازی معطر و معنبر گردد۔ بنابراں ہر یک سوال و جواب را بہ ترتیب ارقام نمود ....

" نامہ میر سید علی خاں بہادر عرف حضرت جی "[1]

دردِل زتمنائے قدم بوس تو شوریست ٭ شوقت چہ نمک دادہ مذاق ادبم را

جان بپائے قبلۂ راستاں افشاندن بہ دل گردانم اگر گستاخی نہ بود وکعبۂ راہ رواں را گرد سر گردیدن آرزو کنم اگر ادب دستوری دہد۔ رسیدنِ نامہ ہائے دل آویز و شنیدن نکتہ ہائے مہر انگیز کہ مرا بہ خجستگی بخت من امیدواری می دہد برمن خجستہ ترباد۔ چوں درآں چشم و دلم دجائے دادہ اند اگر از اوج گرائے سرم بہ سپہر ساید بجاست واگر از خود نمائی خبر خودم در نظر نیاید رواست طالع یارخاں صاحب بہ شمارۂ عنایت ہائے آں محیط کرم بیخود از خودم ربودہ اند دارادت مراچنداں کہ بشما درنگنجد برافزودہ کیستم تا بدیں التفات ارزم و مرادِ نکوئی ایں پایہ باشد کہ کس مرا تواند ستودہ و آرزومند دیدن من تواند بود آنگاہ ایں چنیں گرانمایہ دوالا پایہ کسے کہ گوہرش آبروئے ہفت دریاست و

---

[1] ۔ کلیات نثر غالب فارسی صفحہ ۱۸۳ ۔ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۸۸ء ۱۲۸۲ھ

گلشن رنگ و بوئے ہست گلشن شبلی باینہمہ قطع نظر از ماسوائے اللہ در صومعہ بہ تمنائے
قدومش چشم بہ راہ و منصور باینہمہ شورِ ترانہ 'انا الحق' در ہنگامہ بآرزوئے گفتارش
گوش برآواز۔ سبحان اللہ آنکہ تجلّی طور بہ پروانگیٔ شمع جمالش نازد با من ارنی گوشت۔
وانکہ دیدارش تاب ہر نظر نہ بود از من دیدار جوست۔ چہ کنم کہ عمرے ست کہ ہمیشہ من بہ کارے
آویختہ و سرگرمیٔ ذوق مطلبے شرر بہ پیراہنم ریختہ است و آں خود کارے است نازک و
مطلبے است دشوار کہ ازیں پیش سالے چند بہ محکمۂ زیڈنسی دہلی در کشاکش ماندہ و روزگارے
دراز در انجمن فرماندہاں کلکتہ پیچ و تاب خوردہ اکنوں دو سال است کہ آں داوری
کشوری لندن رفتہ و دراں دادگاہ سنجیدہ می شود تا پاسخے ازاں کشور و فرمانے ازاں دادگاہ
در نہ رسد نمی توانم برخود جنبید و از دہلی بدر رفت می خواستم کہ پارہ از حقیقت آں داوری
بہ عرض رسانم لیکن اگر بدیں پرداختنے سخن را از درازی سررشتہ گم شدے و شنوندہ را
گوہر راز بکف نیامدے بالجملہ چشم بہ راہے و دلم بجائے است و دریں کشمکش کہ درون و
برون مرا در ہم دارد سفر نیارم کرد آمادانم کہ روزگار انتظار سرآمدہ و ہنگام کشود
کار در آمدہ است برانم و ہمہ ایں می سنجم کہ چوں حکم قطع خصومت از ولایت رسد
زاں پس جز آنما بہ مدت کہ بسرانجام ضروریات وفا تواند کرد دہلی بنارامم و روئے
بہ گوالیار نہم و اگر روندگان بہ پائے روند من بہ سر روم امید کہ بہ پرورش یافتگان و
زلّہ ربایان مائدہ فیض حضور فرماں شود کہ باوقات خاص مرا و کار مرا در خیال آوردہ
ہمت بداں گمارند کہ بہ زودے کار من سرہ گردد و مراد از در، درآمد تا پائے راہ پیمائے
من خراش کشادہ بریزد و جادۂ راہ گوالیار پے سیر من گردد نہفتہ مباد کہ پس از
رسیدن طالع یار خاں صاحب بستہ روزنشورے کہ سراسر رقم بحث رنگ و بیرنگی
داشت از ڈاک بمن رسیدہ و ہمت راتعویز بر بازو گردیدہ است ہمچنیں امید دارم کہ

روزے چند پیش از رسیدن ایں عرضداشت سید امانت علی صاحب رسیدہ
آداب مرا بموقف قبول وغزلہائے فارسی را بنظر التفات رسانندہ باشند درین
نزدیکے میجر[1] صاحب عنایت فرما میجر جان جاکوب صاحب بہادر دو نامہ بمضمون
طلب تاریخ تعمیر دولتکدہ بمن فرستادہ اند ورقے بہ جواب آں ہر دو مکتوب کہ مشتمل
بر دو[2] قطعہ تاریخ است درنورد ایں پوزش فرستادہ میشود بعد مشاہدہ بمکتوب الیہ
دادہ شود زیادہ حد ادب۔ از اسد اللہ نگاشتہ چاردہم ربیع الاول ۱۲۵۵ھ
بخدمت میر حیدر علی صاحب و میر امانت علی صاحب سلام نیاز رسیدہ باد۔ مکرمی
حکیم رضی الدین حسن خاں صاحب کہ مرا بہ لطف وتفقد می نوازند و دریں غم زدگی
شادی من بدیدار ایشانست سلام نیاز می رسانند وخون من از دیدار طلبانند فقط

خط مرزا نوشہ بجناب حضرت صاحب دام برکاتہم

حضرت رہنما سلامت۔ ہفتدہم ربیع الاول روز جمعہ شام کا ہے بود کہ یکے از در
درآمد والانامہ بمن داد چوں پرسیدہ شد کہ کیستی وکے می روی گفت از نوکران شاہ جی
بودہ ام ودر دو[2] سہ[3] روز بہ گوالیار می روم خاکسار فردائے آں کو شنبہ ہژدہم ربیع الاول
بود کف بہ عریضہ نگاری کشود ودرد دل دراں ورق سرود۔ تا امروز کہ یک شنبہ بست وہفتم
ماہ است آں نامہ ہمچناں نزد من موجود ونامہ بر مفقود تا اینکہ ایں وقت کہ پاسے از روز
باقی است بریدے از سر رشتہ ڈاک انگریزی ناگاہ رسید وتوقع از حضور ونامۂ
از جان صاحب ہر دو نگاشتہ بست وسویم ماہ بہ پیش نظرم جلوہ گر کرد۔ ہمانا

---

[1] میجر جان جاکوب صاحب سے بڑے تعلقات تھے۔ میجر صاحب نے گوالیار میں مستقل سکونت اختیار کرلی تھی آپ خاندانی طور پر اٹلی کے رہنے والے تھے اور اُردو میں شاعری بھی کرتے تھے۔ جان تخلص فرماتے تھے آپ کا اُردو کلام شاہ غمگین اکاڈمی میں آج بھی محفوظ ہے۔

ایں ہر دو ورق از ہر دو جا بپاسخ آں نامہ بود کہ قطعہ تاریخ دراں نگاشتہ بودم بالجملہ
چوں رسیدن ایں ہمایوں منشور شوق را تازگی داد و دل را از جا برانگیخت گفتم انتظار آدم
چرا خوشتر آنست کہ عریضہ رقم کنم و بڈاک فرستم ہر چند ایں ورق ہم امروز می نگارم
لیکن ہنگام ڈاک گذشتہ و روز سپرے شدہ فردا ایں عرضداشت رواں خواہد شد
دو ورق نگاشتہ پیشین نیز بایں ورق فرستادہ می آید و عرض کردہ می شود کہ بمزید التفات
مشاہدہ فرمایند و چوں فرمان چنانست کہ زین سپس در نامہ جز شوق مضمونے نخواہد
بود من ہمدل بدیں شیوہ نہادہ ام و خوشتر ہمیں دیدہ ام کہ در عرائض گفتار ہائے
وحدت و کثرت در نیاید ایں خود حوالہ بہنگام ملازمت باشد و انشاء اللہ ایں مدّعا
ہر چہ زودتر برآید۔ چنانکہ در ورق نخستین بعرض رسانیدہ ام۔ مادہ تاریخ مکان جان صاحب
قلندر کہ حضرت اندیشیدہ اند چگویم کہ چہ قدر خوب است و خوبی است دیگر آں کہ ہماں
نمک گفتگوئے درویشانہ موجود در تاریخ گنجائش ایں ہا دشواری دارد۔ سخن بدیں خواہش
گونہ می کنم کہ دراں دو[2] ورق کہ نوشتہ سابق بپایاں تحریر یک فقرہ مرقوم است آں
بدل تواں پزیرفت زیادہ حد ادب۔ بید صاحبان[1] الطاف نشان میر حیدر علی صاحب
و میر امانت علی صاحب را از اسد اللہ روسیاہ معروض آنکہ ہم در زمرۂ شما در آمدہ
و با شما خواجہ تاشی گزیدہ ایم و خط غلامی بر آقائے شما دادہ ایم امید کہ بر شما
گراں نہ گذرد و شمولِ ما در سلکِ شما باعث ننگ و عار شما نباشد۔ مکرّر بہ حضور پیر و مرشد
معروض آنکہ چوں فراہم آمدن احباب شبانگاہ معمول است و من ہمی وقت نامہ را می نویسم
و تمام می کنم۔ لاجرم پیام حضور بطالع یار خاں صاحب وقت شب خواہم رسانید

---

[1] یہ دونوں بزرگ حضرت جی صاحب کے مرید و میر منشی تھے۔ ان کی قلم کی نقل کردہ کئی کتب آج بھی اکاڈمی میں محفوظ ہیں۔ [2] ان الفاظ سے مرزا غالب مرحوم کی انتہائی عقیدت آشکارا ہے۔

رباعی بعالیخدمت جناب حکیم رضی الدین حسن خاں صاحب نیز ہماں وقت خواہم خواند پاسخہا در عریضہ ایں نوشتہ خواہد شد۔ (۲۸ ربیع الاول سنہ ۱۲۵۵ھ)

خط مرزا نوشہ بجناب حضرت[1] جی صاحب دام برکاتہم

قبلہ دیدہ و دل سلامت۔ من دانم و دل کہ فیض ورود والا نامہ با من چہ کردہ برآتش تشنگی آب زد و چراغ آگہی برافروخت۔ ہماناں آں قدسی صحیفہ شمعے نمودہ کہ روح بہ پروا آرزو چہ کنم فرصت تنگ است و گفتگو فراواں۔ آدینہ روز بست و ہفتم شعبان و ہنگام بامداد است و من ہنوز از آنہا کہ مبتلائے آنم فراغ نیافتہ ام آدم کمر بہ رہروی بستہ روبروئے من نشستہ است آنچہ در دیوان (مخزن الاسرار) فیض عنوان دیدہ کافر باشم اگر در مثنوی مولوی روم و دیگر کتب تصوف اینہا دیدہ باشم۔ خاصہ در رباعیات (مکاشفات الاسرار) کہ ہر کوزہ دریائے و ہر ذرہ آفتابے دارد۔ و اگر حیات باقیست زیں سپس حال رباعیات نگاشتہ خواہد شد ایں قدر نبود بخاطر باشد کہ ما نیز بریں جادہ و بدیں اندیشہ دل نہادہ ایم تا پایاں کار از کدم پردہ سر بردں آوریم و در کدامیں گروہ شمردہ شویم دیواں حال بہ مخدومی مکرمی سید بدرالدین علی خاں المشتہر بہ فقیر[2] صاحب سپردہ و دیوانِ سابق از ایشان گرفتہ بہ بادم حضور بازدادہ شد۔ ایں نامہ بداں زودے کہ اندیشہ برنہ تابد نگاشتہ میشود۔ در حقیقت پاسخ عنایت نامہ ہنوز نہ نوشتہ ام زیادہ حد ادب مشفقی میر حیدر علی صاحب پس از سلام مطالعہ فرمایند کہ پیر علی صاحب دریں روزہا بہ دہلی آمدہ بودند بعد عمرے ایشاں را دیدم امروز خود شاں بہ اکبرآباد رواں شدہ گویند کہ ماہ روزہ در آگرہ بسر بردہ بہ گوالیار می روم

---

[1] دہلی میں شاہان مغلیہ جناب غمگین رحؒ کو نیزان کے بزرگوں کو شاہ صاحب و شاہ جی کے لقب سے یاد فرماتے تھے اور ان کا نواب شاہجی خاندانی خطاب بھی تھا۔ لیکن گوالیار میں مہاراجگان سندھیہ حضرت صاحب و حضرت جی کے لقب سے مخاطب کرنے لگے۔ چنانچہ حضرت جی کے لقب سے آج بھی خاندان والے مشہور ہیں۔

[2] فقیر صاحب رحؒ حضرت جی صاحب کے بھتیجے و خلیفہ تھے اور مرزا غالب سے انکے بھی بڑے اچھے تعلقات تھے۔

اطلاعاً نوشتہ شد۔ عرضداشت اسد اللہ روسیاہ ۲۷ شعبان ۱۲۵۵ھ۔

خط مرزا نوشہ بجناب حضرت صاحب دام اجلالہم[1]

یزداں[2] را سپاس گذارم و بدیں ذوق خود را در بازم کہ مرا بہ گوشہ خاطر کسے جائے داد، است کہ تا کام وزباں را بہ ہفتاد آب نہ شویم نامش نہ توانم برد۔ فروغ کوکب سعادت بہار باغ افادت، منبع فیوض نامتناہی، واسطہ حصول رحمت الٰہی، روشنی پذیرفتہ نور الانوار وراہ یافتہ مقام جمع الجمع بہ رہنمائی ابدی و راہ یابی ازلی مرشد و مولائی و مخدومی حضرت میر سید علی کہ چوں نے را نواخت و بہ خطاب از زندہ شناخت۔ ہماں از آں اوست مہر بر خاک رُو بہا تا ید و از خس و خار را دریا بد فیض ورود قدسی صحیفۂ جاں ہا بہ کالبد آگہی دمید و دیوان معجز بیان دستاویز گراں مائگی من گردید۔ خوشا من کہ نامم از آں خامہ تراود۔ وزہے من کہ کلام قدسی بمن رسد۔ غزل ہا یک دست و نکتہ ہا ہموار و مضمون ہا عارفانہ من و ایمانِ من کہ این زبان سرسری یعنی اُردو بازنامہ حقیقت بیش ازیں بر نتابد و ہرگونہ نظر ایں ادائے خاص را در نیابد۔ من نیز دیدہ در زمیستم و تماشائے جمال ایں پریزادانِ معنی اندازہ من نہ بود۔ سواد ہمہ اوراق سرمۂ سلیمانی بہ چشم اندر کشید کہ نگہہ بدیں جلوہ ہائے بیرنگ آشنا شد وا ماندگان صورت چہ دانند کہ ایں گوہر گفتار کجائی ست و ایں گرد از کدامین کارواں می خیزد۔

قبلہ و کعبہ مرا خاطر نشاں باد کہ ہر چند ہم دریں بقعہ کہ دہلی نام دارد شبے شرفِ پابوس دریافتہ ام و آنرا ذریعۂ رستگاری خویش می دانم لیکن اینک بر خود حیف می کنم کہ دراں ہنگام گوش و ہوش شنوا و چشم ادراک بینا نہ بود۔ تا از اں چہ اکنوں بہ دل می خلد۔ و

---

[1] گذشتہ خط میں مرزا غالب مرحوم نے حضرت جی صاحبؒ کے دوادین پر تبصرہ کرنے کے متعلق جو وعدہ کیا تھا وہ اس خط کے ذریعہ سے پورا کیا جارہا ہے۔

[2] اس خط کا ترجمہ مخزن الاسرار صفحہ ۲۸-۲۹ پر ملاحظہ فرمایا جائے۔

واندیشہ بداں آویختہ است سخنے چند پرسیدے وکار آگاہی بالا بردے ہم آتش شوق زبانہ گرشتے وہم چراغ شناخت را فروغ گستر آمدے ہر چند خردمی سگالد و باور کردہ ام کہ ہستی جز یکے نیست اماں بیشتر ایں نمود بے بود کہ نقش ہائے برانگیختہ پندار ست بہ دل جا می کند وخاطرا زخوش وناخوش برہم می خورد، خدارا بر ایں نیم سوختہ نظرے تا پاک بسوزد۔ وودود شرار وخاکستر ہمہ از نظر برخیزد دانم کہ ولائے آرزو بحوصلۂ ارزش من درنگنجد لیکن شنودہ ام کہ مس بکیمیا زر می گردد، زیادہ ازیں چہ گویم کہ نامہ برپا بر کابست و مکرمی سید بدر الدین علی خاں فقیر صاحب در اضطراب نشار اللہ العظیم ازیں بعد نیاز نامہ ہا بہ بوالاخدمت خواہد رسید۔ مشفقی سید حیدر علی صاحب سلام خوانند و مشتاق دانند محرر اسد اللہ۔ نگاشتہ روز بست و پنجم ذی الحجہ ہنگام شب پیش چراغ ۱۲۵۵ سنہ ہجری۔

خط از مرزا غالبؔ بجناب حضرت صاحب دام اجلالہم

حضرت پیر و مرشد برحق مدظلہ العالی

بسا روز ہا بہ شب آمد و شبہا روز شد تا صبح دولتِ من اُفق اقبال دمید و منشور لامع النور تعویز بازوئے جان گردید، نامہ موسومہ طالع یار خاں و حکیم قطب الدین صاحب ہر دو بہ طالع یار خاں صاحب سپردہ شد و فرمان جناب عالی رسانیدہ آمد، نامہ کہ بنام نامی فقیر صاحب بود بخدمت شان رسید، اغلب کہ اِمروز یا فردا نزدِ من آیند تا پیام حضرت بزباں نیز برگزارم۔ می میرم از رشک کہ دیگر اں آہنگ راہ گوالیار دارند و مرا ہنگام آں قرار نیامدہ است کہ از دام بدر توانم جست یارب زود باشد کہ کام دل برآید د زمان انتظار حکم ولایت و روزگار ہجراں بسر آید۔ ایں روز ہا غزلے درمیان احباب طرح شدہ و دراں زمین دہ بیت

(باقی صفحہ ۶۵ پر)

غلطیہائے مضامیں مت پوچھ

وجاہت علی سندیلوی

یوں تو ہر شاعر اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً ترمیم، تنسیخ اور اصلاح کرتا ہی رہتا ہے لیکن اس نوعیت سے بھی اردو ادب میں غالب کو ایک عدیم المثال حیثیت حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ابتدائی دور کے کلام پر اکثر نظر ثانی کرتے رہے اور اس کا متعدد بار انتخاب کیا بلکہ انھوں نے اپنے سوچنے سمجھنے کے انداز میں اپنے موضوعات سخن میں حتّٰی کہ زبان میں، رفتہ رفتہ حیرت انگیز تبدیلی کر کے اپنے پچاس ساٹھ یا سو دو سو اشعار نہیں بلکہ ایک ہزار سے زائد اشعار کو جن پر وہ کبھی فخر کرتے اور اپنا طرۂ امتیاز سمجھتے قلم زد کر کے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔

کہنے میں تو یہ ایک بہت معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ غالب پہلے مشکل اشعار کہتے لیکن جب اس سلسلے میں ان پر اعتراضات کی بوچھار ہوئی تو وہ عام فہم زبان میں شعر کہنے لگے، گویا کہ یہ کوئی ایسی ہی غیر اہم بات تھی۔ جیسے کہا جائے کہ غالب پہلے ایک مکان میں رہتے تھے، لیکن جب وہاں کا ماحول انھیں راس نہیں آیا تو وہ ایک دوسرے مکان میں منتقل ہو گئے۔ لیکن دراصل یہ کوئی ایسا آسان مرحلہ نہیں تھا جو شاعر پہلے اس انداز سے فکرِ سخن کرتا ہو:

شوخیٔ نیرنگ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے ∴ دام سبزے میں ہے، پروازِ چمن تسخیر کا

یا

لذتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل ∴ نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

وہ جب اس طور سے کہنے لگے :۔

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

یا

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ۔۔۔ ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

تو سمجھنے والے سمجھ سکتے ہیں کہ اس تعجب خیز تبدیلی کے لئے شاعر کو کتنی دلسوزی اور جگر کاوی کرنا پڑی ہوگی اور اپنے فکر و فن پر اس قسم کی جِلا کرنے سے پیشتر اُسے کیسے کیسے دشوار گذار اور صبر آزما مراحلِ ہفت خواں طے کرنے پڑے ہوں گے۔ اس لئے غالب ہی کی زبان میں یوں کہا سکتا ہے :۔

بوا دے کہ درآں خضر را عصا خفت ست
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست

بسا اوقات غیر محتاط راویوں کے ایسے بیانات جن میں حقیقت کم اور قیاس آرائی زیادہ ہوتی ہے، دوسرے لوگوں کے مختلف پیرایوں سے بڑے تواتر کے ساتھ دوہرائے کے باعث مسلّمہ روایتیں بن کر قبولیتِ عام حاصل کرلیتی ہیں حتّٰی کہ بعد میں محتاط حضرات بھی ان کے متعلق کسی تحقیق یا تجسّس کا دروازہ کھولنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کے متعلق بھی بعض ایسی روایتیں رواج پا چکی ہیں جن کی اساس اصلیت سے زیادہ افسانے پر ہے اور جن کے مجموعی تاثر سے غالب کی ادبی شخصیت کے تصوّر کو ایک گمراہ کن صدمہ پہنچتا ہے۔

مروجہ روایتوں کی بنا پر غالب کی ابتدائی شاعری کے متعلق کچھ اس قسم کی غلط فہمیاں عام طور سے رائج ہوگئی ہیں۔

(۱) غالب کے ابتدائی دور کا کلام نہ صرف مشکل، مغلق بلکہ ایک حد تک مہمل تھا۔
اس قسم کی فکرِ سخن ایک ذہنی ورزش سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی اور وہ ادبی
حیثیت سے بالکل ہی لائق اعتنا نہیں ہے۔

(۲) اپنی اس بے راہ روی پر خود غالب کی نظر نہیں گئی بلکہ اپنے ہم عصروں کے طنز
اور استہزا سے لاچار ہو کر انہیں اپنے اس بے سرو پا کلام کو قلمزد کر دینا پڑا۔

(۳) اپنے مشکل اور مغلق اشعار قلمزد کرتے ہی غالب عام مروجہ روش پر شعر کہنے لگے
اور اس کے لئے وہ خود نہیں بلکہ ان کے معترضین قابلِ مبارکباد ہیں جنھوں نے
غالب کے بعض بہی خواہوں کی مدد سے ان کو آسان زبان میں شعر کہنے پر
مجبور کر دیا۔ وغیرہ وغیرہ

لیکن جب ہم کھلے دماغ سے غالب کے ابتدائی کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک
بالکل ہی دوسری حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

غالب ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے تھے اور غالباً سولہ سترہ سال کی
عمر میں اُنھوں نے آگرہ سے منتقل ہو کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ انڈیا آفس
لائبریری (لندن) میں اُردو شعراء کے دو تذکروں کے قلمی نسخے، جن پر تاریخ تصنیف
درج نہیں ہے، موجود ہیں۔ تذکرہ سرور اور عیار الشعراء ان دونوں میں غالب کا
مسکن اکبر آباد (آگرہ) بتایا گیا ہے۔ یعنی اس وقت تک وہ آگرے سے دہلی میں بھی
نہیں پہنچے تھے۔ ان تذکروں میں غالب کے اشعار کا جو انتخاب ہے اس سے پتہ چلتا ہے
کہ اس زمانے میں عام مروجہ شاعری کے انداز پر شعر کہتے تھے اور اُس وقت تک وہ
صائب اور بیدل سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے تھے۔ البتہ ان کی دقت نظری اور
جدّت پسندی اس بالکل ابتدائی کلام میں بھی نمایاں تھی۔ مثلاً :

حضرت غمگین گوالیاری

جناب علی جواد زیدی سیفیہ کالج میں غالب صدی کے جلسہ میں تقریر فرما رہے ہیں
جناب مجروح سلطانپوری، ڈاکٹر سید اشفاق علی پرنسپل سیفیہ کالج اور جناب جاں نثار اختر
ڈائس پر تشریف فرما ہیں۔

محفل شمع عذاراں میں جو آ جاتا ہوں

شمع ساں میں تہ داماں صبا جاتا ہوں

پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسدؔ

ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے وغیرہ وغیرہ۔

مذکورہ بالا تذکروں میں کچھ ایسے بھی اشعار ملتے ہیں جو نسخۂ بھوپال میں بھی جو ۱۸۲۱ء میں تحریر کیا گیا تھا اور اب تک غالبؔ کے کلام کے جتنے قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں اُن میں سب سے پرانا ہے، نہیں موجود ہیں۔ یہی نسخہ ۱۹۲۱ء میں نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے اس خیال کو بھی تقویت ملتی ہے کہ غالبؔ نے اپنے کلام کا سب سے پہلا انتخاب نسخۂ بھوپال کو ترتیب دیتے وقت کیا تھا اور اس وقت ان کی عمر ۲۴ سال سے بھی کم تھی۔ اور یہ بات بھی بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے کہ نہ صرف اندازِ فکر میں بلکہ اپنے طرزِ کلام میں از خود تبدیلی اور ترقی کرنے کا جذبہ غالبؔ میں بہت چھوٹی عمر سے موجود تھا۔

جو لوگ غالبؔ کے ابتدائی دور کے کلام کی بابت محض بعض روایتوں کی بنا پر یہ رائے رکھتے ہیں کہ وہ سب کا سب نہ صرف مشکل اور مغلق تھا بلکہ مضامین خیالی اور اور دور از کار تشبیہوں کے باعث شاعری سے زیادہ چیستان تھا اُنھیں شاید یہ سن کر تعجب ہو کہ موجودہ متداول دیوان جس کو ہم اردو کا سب سے بڑا سرمایۂ سخن سمجھتے ہیں اُس کی اساس اُسی ابتدائی دور کے کلام پر ہے۔ یہ دعویٰ محض قیاسی نہیں بلکہ حقائق پر مبنی ہے۔ غالبؔ کے متداول دیوان میں غزل کے تقریباً ۱۴۳۵ اشعار ہیں ان میں سے تقریباً ۹۳۷، نسخہ بھوپال (تاریخ تحریر ۱۸۲۱ء) اور نسخہ شیرانی (تاریخ تحریر ۱۸۲۶ء) میں پائے جاتے ہیں۔ اس شمار میں نسخہ شیرانی کے حاشیہ کے اشعار نہیں شامل

کئے گئے ہیں کیونکہ وہ ۱۸۲۶ء کے بعد کے بھی ہو سکتے ہیں۔ ان دونوں نسخوں کی تحریر کے وقت غالب کی عمر علی الترتیب ۲۴ اور ۲۹ سال تھی اور ان دونوں نسخوں کو غالب کے ابتدائی دور ہی کا کلام کہا جا سکتا ہے کیونکہ اِن سے پہلے کا اُن کا کوئی مجموعہ ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا ہے۔

نسخہ بھوپال کے حاشیہ پر یا آخر میں جو غزلیں درج ہیں ان کے متعلق تو بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس نسخہ کی تحریر اور نسخہ شیرانی کے ۱۸۲۶ء میں تحریر کئے جانے کے درمیانی زمانے کے اضافے ہیں۔ لیکن خود نسخہ بھوپال کے متن میں درج قریب ۴۶۵ ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں اس وقت بھی موجود ہیں اور اس طور سے یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ موجودہ متداول دیوان کا ایک تہائی سے زائد کلام اس وقت کا ہے جب غالب کی عمر ۲۴ سال بھی نہ تھی اور یہ تو ظاہر ہی ہے کہ انھوں نے یہ سب کلام نسخہ بھوپال کی تحریر ۱۸۲۱ء کے وقت فوراً نہیں کہا ہوگا بلکہ یہ ان کی برسہا برس کی کمائی ہوگا۔ یقیناً اس کا معتدبہ حصہ انھوں نے ۱۵ یا ۱۸ یا ۲۰ برس کی عمر میں بھی کہا ہوگا۔

اس بالکل ابتدائی دور میں وہ جو معرکہ آرا غزلیں کہہ چکے تھے اور جو بہت معمولی تغیر و تبدل کے ساتھ اس وقت متداول دیوان میں موجود ہیں ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلّی نہ ہوا

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

آہ کو چاہیئے ایک عمر اثر ہونے تک

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

دردِ سے میرے، ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے

آ کہ میری جان کو قرار نہیں ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی نہ سہی

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے   وغیرہ وغیرہ

چوبیس سال کی عمر سے پہلے اگر غالب، بیدل کے متعلق کہہ چکے تھے :

مطربِ دل نے میرے تارِ نفس سے غالب

ساز بر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

تو میر تقی میر کے متعلق بھی اپنی یہ رائے ظاہر کر چکے تھے :

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جس ابتدائی دور کے متعلق کہا جاتا ہے کہ غالب صرف بیدل یا بخاری سے حد سے زیادہ متاثر تھے۔ اسی دور میں وہ میر کے صاحب کمال ہونے کے بھی معتقد تھے اور جب معتقد تھے تو ان کے رنگ کو بھی اپنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ افتادِ مزاج کی ہم آہنگی کے باعث وہ اندازِ بیان میں مرزا سودا سے بھی بہت زیادہ قریب ہو گئے تھے۔ ظہوری، عرفی، نظیری سے بھی وہ کافی بہرہ مند ہو چکے تھے اور اور ان کا بھی اچھا بھلا رنگ ان پر چڑھ چکا تھا۔ چنانچہ اس دور کو صرف غالب کا تجرباتی دور کہا جاسکتا ہے۔ چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

غیر معمولی قادرالکلامی کے علاوہ جس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ فارسی میں معتد بہ کلام کے علاوہ چوبیس سال کی عمر میں وہ قریب دو ہزار اشعار اردو میں کہہ چکے تھے، غالب کی طبیعت میں نہ صرف بلا کی دراکی، اپج اور جدّت پسندی تھی بلکہ اپنی فنی صلاحیتوں کا زبردست شعور اور احساس بھی تھا۔ ان کے سامنے کئی عظیم المرتبت شعراء کے آئیڈیل تھے اور اگرچہ ایک زمانہ میں بیدل ان کے ذہن اور فکر پر چھا گئے تھے۔ لیکن وہ دوسروں کی جانب سے بھی آنکھیں بند نہیں کئے ہوئے تھے۔ بیک وقت ان کے صنم کدے میں کئی بت تھے لیکن زبانی اقرار کے باوجود وہ ان میں سے کسی کی بھی پرستش نہیں کرتے بلکہ ان کو سامنے رکھ کر وہ خود اپنا بت بنانے کی کوشش میں سرگرداں تھے۔ کیونکہ ان کا سب سے بڑا

آئیڈیل غالب اور صرف غالب تھا۔ ان کا جلیل القدر سے جلیل القدر پیش رو ان کے لئے صرف سنگ میل کی حیثیت رکھتا۔ کیونکہ وہ ان سب سے آگے نکل جانے کی ہمّت اور حوصلہ رکھتے اور اپنی منزل وہ خود اپنے آپ کو سمجھتے تھے۔

اس مختصر سے مضمون میں نہ تو اس کا موقع ہے کہ غالب کے ابتدائی دور کے کلام میں جن شعراء کے طرزِ سخن کی پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی نشاندہی کی جائے اور نہ اس کا کہ اُس کلام پر کوئی تبصرہ کیا جائے۔ یہاں صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہو گا کہ اگرچہ اس سلسلے میں کوئی دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ غالب کا جو کلام نسخۂ بھوپال (مطبوعہ نسخہ حمیدیہ) میں پایا جاتا ہے اس سے بحیثیت مجموعی اندازِ بیان، ندرتِ تخیل اور فنی پختگی میں وہ حصّۂ کلام بہتر ہے جو اُنھوں نے ۱۸۲۱ء کے بعد کہا ہے لیکن اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ ان کی ابتدائی کاوشیں عنقا کو بھی اپنے دام میں اسیر کر لینے کا جوش اور ولولہ رکھتیں۔ ان کے تخیل کی فلک پیمائی، تشبیہات کی عجوبہ کاری اور عمیق حکیمانہ تیور، اس بات کی واضح غمّازی کرتے کہ ان کا خالق کچھ کر جانے اور کوئی بن جانے کے لئے مضطرب اور بیچین ہے۔ اس شاعر کا اندازِ فکر اور طرز بیان عام شاعروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ یہ کوئی پست یا ادنیٰ مرتبہ قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوسکتا۔ یہ مقلّد نہیں موجد ہے۔ اس کے انتشار اور مشکل پسندی میں بھی ایک قرینہ اور سلیقہ ہے۔ یہ راستے سے بھٹکا نہیں بلکہ اپنے لئے نیا راستہ بنانے کی جستجو میں ہے۔ دنیائے شاعری میں یا تو ایک عجوبہ بن کر اس کا کوئی مقام ہی نہ ہوگا، اور تھوڑی سی ترقی اور اصلاح کے بعد، اگر ہوگا تو صرف صفِ اوّل میں۔

یہ امر واقعہ ہے کہ ابتدائی دور کے کلام میں غالب کی دور از کار تشبیہات، پرپیچ تخیل، فارسی ترکیبوں کی بہتات اور محض خیالی مضامین نے ان کے بہت سے اشعار کو

اشعار کو معمّے اور پہیلیاں بنا دی ہیں، لیکن اس سلسلے میں بھی غالب جتنا بدنام ہیں اتنے قصور وار نہیں ہیں۔ نسخہ بھوپال میں غزلیات کے ۱۸۸۳ اشعار ہیں۔ لیکن ان میں سے شاید صرف چار یا پانچ سو ہی ایسے نکلیں جن پر بہت مشکل یا مغلق ہونے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی ابتدائی مشکل پسندی کو بھی بہکنے یا بھٹکنے سے ہرگز تعبیر نہیں کیا جا سکتا، اُسے صرف ان کی تلاش اور طلب کا ایک ارتقائی دور سمجھا جا سکتا ہے۔

غالب نے ایک خط میں لکھا ہے:

"قبلہ! ابتدائی فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔"

یہ خط اپنے کلام کا انتخاب کرنے کی ایک مدت کے بعد غالب نے لکھا تھا۔ لہٰذا ان کی یادداشت نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔ انھوں نے پورے دیوان کو چاک نہیں کیا تھا بلکہ اس کے صرف وہ اشعار قلم زد کئے تھے جو بیدل۔ اسیر اور شوکت بخاری کے طرز پر تھے اور ایسے صرف دس پندرہ اشعار متداول دیوان میں نمونے کے طور پر باقی رہنے دیئے تھے۔ سیکڑوں دیگر اشعار جو "مضامین خیالی" پر مبنی نہیں تھے وہ انھوں نے خارج نہیں کئے تھے بلکہ متداول دیوان میں بجنسہ شامل کر لئے تھے۔

یہ خیال کہ غالب نے اپنے ابتدائی دور کے جن اشعار کو اپنے منتخب دیوان سے خارج کر دیا تھا وہ سب کے سب مشکل اور مغلق ہی تھے صحیح نہیں ہے۔ نمونے کے طور پر

دیوان سے نکالے ہوئے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

ہوں داغِ نیم رنگیٔ شامِ وصالِ یار
نورِ چراغِ بزم سے جوشِ سحر ہے آج

ہم نے سوزِ غم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گُل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہانِ داد

تماشائے گلشن ، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا!
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

نے سرو برگ آرزو، نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق، تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنّا کے لیے درکار ہے

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

طاؤس خاک حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمکِ نگہہِ ناز ہے مجھے

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسائش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطر آسودہ ہے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بکیفیتِ ساغر نظر آوے

اسدؔ جاں نذر الطافے کہ ہنگام ہم آغوشی
زبان ہر سرِ مو حال دل پرسیدنی جانے

چوبیس پچیس سال کی عمر میں جبکہ دوسرے شاعر اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں غالبؔ اپنی شاعری کے ابتدائی منازل طے اور ایک ہزار سے زائد اشعار قلم زد کرکے اپنے دیوان کا انتخاب کر چکے تھے۔ ان میں خود اصلاحی اور اپنے فن میں انتہائی کمال تک پہنچ جانے کا جذبہ شروع ہی سے موجود تھا۔ ان کے طرزِ سخن میں جو تبدیلی ہوئی وہ ارتقائی ہے اور وہ خود انہیں کی انتھک تدریجی کاوشوں کا حاصل ہے۔ یہ خیال کہ یہ تبدیلی معترضوں کے طنز و استہزا یا دوستوں کی نصیحت اور فضیحت کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کے

کردار اور ان کے فن کو غلط سمجھنا ہے ۔ بہت ابتدائی کلام کا ایک شعر ہے :

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

غالب کا عمل اسی پر رہا ہے ۔ انھیں خود اپنے اوپر اور اپنی اردو شاعری کے اوپر بھروسہ نہ ہوتا تو دہلی کے اس زمانہ کے شاعروں اور سخن فہموں کی محفل میں وہ بیس یا بائیس سال کی عمر میں اتنی خود اعتمادی سے یہ دعویٰ نہ کر سکتے ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

مولانا محمد حسین آزاد نے غالب کے متداول دیوان اُردو کے متعلق آبحیات میں لکھا ہے :

" سن رسیدہ اور معتبر بزرگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں غالب کا دیوان بہت بڑا تھا ۔ یہ منتخب ہے ۔ مولوی فضل حق صاحب ، مرزا خاں عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ....
.... اُنھوں نے اکثر غزلوں کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار ـــــ عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے ۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا ۔ اب تدارک کیا ہو سکتا ہے ۔ انھوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا ـــ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو ۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا ۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا ۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں ۔ "

یہ روایت بالکل ہی بے سروپا ہے ۔ جن سن رسیدہ اور معتبر بزرگوں نے اس کو

بیان کیا تھا، ان کی آزاد نے کوئی نشاندہی کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ جیسے وہ ایک اہم ادبی واقعہ نہیں بلکہ چاندنی چوک کی کوئی اُڑتی پڑتی خبر بیان کر رہے ہوں۔ غالب کے دیگر ہمعصروں نے جو اُن سے قریب تر تھے بالاتفاق رائے یہی لکھا ہے کہ غالب نے اپنے کلام کا خود ہی انتخاب کیا تھا، کسی کی فہمائش یا فرمائش پر نہیں بلکہ محض اپنے ذوق سلیم کی بنا پر۔ اپنے متداول دیوان کے دیباچے میں اور کئی خطوط میں غالب نے متواتر یہی لکھا ہے کہ میں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کیا ہے اس کے علاوہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کو دیکھنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ یہ انتخاب سوائے مصنّف کے کوئی دوسرا کر ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ انتخاب کے ساتھ بعض اشعار کی بھی اصلاح کی گئی ہے اور یہ انتخاب اور اصلاح بار بار کی گئی ہے لہٰذا اب اس بات کے متعلق کسی قسم کے شک و شبہے کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی ہے کہ غالب نے اپنے دیوان کا خود انتخاب کیا تھا اور اس سلسلے میں جو روایتیں رواج پا گئی ہیں وہ بالکل ہی بے بنیاد ہیں۔

اس کے علاوہ غالب کے متعلق یہ تصوّر کرنا کہ وہ اپنے کلام کا انتخاب کسی دوسرے سے کرواتے، ایک بالکل ہی لایعنی سی بات ہے۔ ایک حقیقی عظیم المرتبت فنکار کی طرح انھیں اپنے فن سے والہانہ عشق تھا۔ غالب کا سب سے بڑا پرستار خود غالب تھا۔ خود اپنے وقت میں غالب کو اپنی شاعری کی بدولت جو عزّت و شہرت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصّے میں نہیں آئی لیکن ان کی نظر میں ان کے کلام کی جو قدر و منزلت ہونا چاہئے تھی اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہوئی پھر بھلا وہ اپنے اور اپنی شاعری کے درمیان کسی غیر کی مداخلت کیسے برداشت کر سکتے؟ اور اپنے سے بڑا سخن فہم وہ سمجھتے ہی کسے تھے؟ اُنھوں نے تو اپنے آپ کو ہمیشہ سب سے ممتاز اور منفرد سمجھا۔ اور یہ محض تعلّی نہیں تھی بلکہ اپنے فن کا صحیح ناقدانہ شعور بھی تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

کلام غالبؔ کی شرحیں

ڈاکٹر سید حامد حسین

ایک انگریز مصنف نے عارضی نوعیت کے ادب اور دائمی اہمیت کے ادب کے درمیان فرق کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عارضی دلچسپی کے ادب کا سارا لطف اس وقت تک ہے جب تک اُسے ایک بار پورا نہیں پڑھا گیا ہے۔ لیکن ایک بار پورا پڑھ لینے کے بعد وہ ساری معنویت اور سارے لطف سے خالی ہو جاتا ہے اور قاری کو اس کی جانب دوبارہ توجّہ کرنے کی خواہش نہیں ہوتی۔ عارضی ادب ایک معمّہ یا پہیلی کی طرح ہے جس کا حل معلوم ہونے کے بعد، اُس میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن دائمی ادب نور و عرفان کا ایک ایسا منبع ہوتا ہے جو ہر بار قاری کے ذہن میں نئے گوشے روشن کرتا ہے، جس میں ہر بار قاری ایک نئے لطف اور نئی دلچسپی کا تجربہ کرتا ہے اور جو بار بار پڑھے جانے کے بعد بھی اپنی تازگی برقرار رکھتا ہے۔ ایک بار پڑھے جانے کے بعد عارضی ادب چوسے ہوئے آم کی طرح بے مصرف ہو جاتا ہے۔ لیکن دائمی ادب ایسے بہشتی سیب کی مانند ہے جو تشنگانِ شوق کو ہر بار سیراب کرتا ہے اور اس میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

غالبؔ کی شاعری میں بھی دائمی ادب کی یہی خصوصیت موجود ہے۔ غالبؔ کا سرمایۂ شعر فکر و فن کا ایک ایسا بیش بہا خزانہ ہے جس کی قدر و قیمت میں وقت کے ساتھ برابر اضافہ ہو رہا ہے اور غالبؔ کے اشعار کو سمجھنے کی ہر کوشش اس کی اقلیمِ سخن کی حدود میں نئے اضافے کر رہی ہے۔ غالبؔ کی شاعری زبان و بیان کے صرف چند روایتی پیرایوں تک محدود نہیں ہے بلکہ غالبؔ کی فکرِ رسا، اس کا بلند تخیل، نہ در نہ اسلوب، پہلو دار تراکیب اور بلیغ رموز و علامات، ایک جہانِ معانی اپنے اندر لئے ہوئے ہیں اور وہ برابر "یارانِ نکتہ داں" کو دعوتِ فکر دیتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں کسی دوسرے شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی کلامِ غالبؔ کی اور اب بھی غالبؔ کی ان شرحوں کا ذخیرہ ناکافی معلوم ہوتا ہے اور نئی شرحوں کے لئے گنجائش موجود ہے۔

غالبؔ کے کلام کی شرحوں کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایسی شرحیں جو غالبؔ کے منتخب اشعار سے بحث کرتی ہیں اور وہ شرحیں جو غالبؔ کے پورے متداول کلام کی وضاحت کرتی ہیں۔

تشریح کے لئے غالبؔ کے اشعار کو منتخب کرتے وقت مختلف شارحین کے سامنے الگ الگ ضرورتیں رہی ہیں۔ حالیؔ اور ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری کا بنیادی مقصد غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا احساس دلانا تھا۔ چنانچہ انھوں نے تشریح کے لئے ایسے اشعار کو چنا جو غالبؔ کی فکر اور ان کے فن کے کسی اہم پہلو کی نمائندگی کرتے تھے، لیکن وقت کے مقتضیات اور اپنے اندازِ فکر کی مناسبت سے حالیؔ اور بجنوری کے انتخابِ اشعار اور پیرایۂ تشریح میں بڑا فرق ہے۔ حالیؔ اس عہد کے قریب تھے جس میں غالبؔ کو مہمل گو اور دقت پسند شاعر سمجھنے والے کم نہ تھے اور روایت پسند ذہن غالب کی بلندیٔ تخیل اور جدتِ بیان کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھے۔ چنانچہ "یادگارِ غالب" میں حالیؔ نے ایسے اشعار کو ترجیح دی جو

خیال و بیان کی پیچیدگی سے نسبتاً زیادہ متاثر نہیں تھے۔ حالی کی نگاہ اُن اشعار پر رہی جن میں غالب نے سلجھے ہوئے انداز میں نکتہ آفرینی کی ہے اور ان ہی نسبتاً سادہ اشعار کی مدد سے حالی نے غالب کی جودتِ طبع اور جدّتِ فکر کے نمونے بہم پہنچائے ہیں حالی نے ان اشعار کی شرح کرتے وقت زیادہ تر اپنے آپ کو ان نکات تک محدود رکھا ہے جو غالب کے خیال کو عام خیال سے کسی طرح ممتاز کرتے ہیں۔ اسی لئے اُنھوں نے اکثر ان اشعار کی لفظ بلفظ شرح کا التزام نہیں رکھا اور کہیں کہیں تو وہ صرف مختصر تبصرہ کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں۔ حالی کی شرح کا امتیاز اس کا متوازن اور سلجھا ہوا انداز ہے۔ اس کے علاوہ حالی نے بعض اشعار کے بارے میں ایسی معلومات بھی بہم پہنچائی ہیں جو غالب کے اندازِ فکر کو سمجھنے میں بڑی مددگار ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا ان کے مقدمہ "محاسنِ کلامِ غالب" میں نقطہ نظر دوسرا ہے۔ بجنوری غالب کے لئے دنیا کے عظیم مفکروں، فنکاروں اور شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ بجنوری نے غالب کے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں فکری عنصر نمایاں ہے۔ اور ان کی شرح کرتے وقت مشرقی اور مغربی فلسفہ کے ایسے پہلوؤں کی وضاحت کی ہے جو کسی طرح غالب کے اشعار سے مطابقت رکھتے ہیں اور اس طرح غالب کے اشعار میں ایسی موشگافیاں کی ہیں جو غالب کی فکر کو نئی پہنائیوں سے آشنا کرتی ہیں۔ بجنوری کا مقدمہ دراصل ایک خلاّقانہ ذہن پر دوسرے خلاّقانہ ذہن کے ردّعمل کا نتیجہ ہے۔ بجنوری کی شرح میں غالب کی فکر کے ساتھ ساتھ بجنوری کے تفکّر کا حصّہ بھی شامل ہے اور اس کا نتیجہ اصل فکری سرمایہ میں اضافے کی صورت میں ہی نکل سکتا تھا۔ بجنوری کا مقدمہ بہرحال غالب کے کلام میں فکری عناصر کی اس تفتیش اور تعبیر کے ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے جس کے نمونے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی "فلسفۂ کلامِ غالب" اور خلیفہ عبدالحکیم کی "افکارِ غالب" میں نظر آتے ہیں۔

غالب کے منتخب اشعار کی شرحوں کا ایک سلسلہ وہ ہے جو غالب کے مشکل اشعار سے بحث کرتا ہے۔ جیسے نیاز فتحپوری کی "مشکلاتِ غالب" اثر لکھنوی کی "مطالعۂ غالب" اور وجاہت علی سندیلوی کی "نشاط غالب"۔ نیاز فتحپوری نے اپنے آپ کو زبان اور محاوروں کی نزاکتوں اور مشکل الفاظ کے معانی تک محدود رکھا ہے اور منتخبہ اشعار کے مطالب کو مختصراً سادہ نثر میں تحریر کیا ہے اور تفصیلات سے گریز کیا ہے۔ اثر لکھنوی نے بھی بعض پیچیدہ اشعار کی تشریح کی ہے۔ مطالب میں بڑی موشگافیاں کی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تشریح نے تبصرہ کی شکل اختیار کر لی ہے اور کہیں اختلافی مسائل سے بحث کرتے کرتے بیان میں مناظرانہ جوش اور تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ وجاہت سندیلوی نے بھی اختلافی تشریحات سے بحث کی ہے۔ لیکن ان کا انداز متوازن ہے اور اختلافی مطالب کی روشنی میں غالب کے اشعار میں نئی نزاکتوں اور باریکیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ لیکن بعض جگہ انھوں نے صرف دوسرے شارحین کی شرح پر ہی اکتفا کیا ہے۔

بعض اوقات غالب کا مکمل دیوان شائع کرتے ہوئے مشکل یا اہم اشعار کی تشریح بھی شامل کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں حسرت موہانی اور پرتھوی چندر کی تشریحات کی جانب خاص طور پر توجہ کی جا سکتی ہے۔ حسرت موہانی نے غالب کا مکمل کلام شائع کرنے کے ساتھ ساتھ بعض اشعار کے متعلق مختصر نوٹ بھی شامل کئے ہیں اور فن و زبان سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید اشارے بہم پہنچائے ہیں۔ حسرت کا مخاطب ایک ایسا سخن سنج قاری ہے جو شعر کی زبان اور فنی نزاکتوں کو سمجھنے کی تمام اہلیت رکھتا ہے اور یہ اشارات غالب کے اشعار سے پوری طرح لطف اندوز ہونے میں اس کی پوری مدد کرتے ہیں۔ "مرقع غالب" میں پرتھوی چندر کا دائرہ کافی محدود ہے۔ حاشیے میں کہیں کہیں اشعار کے مطالب تحریر کر دیے ہیں۔ خاص طور پر ایسے مطالب جن کے بارے میں غالب کے ہی خطوط وغیرہ میں

بعض اشارات ملتے ہیں۔ بعض جگہ تلمیحات اور دوسرے حوالوں کی وضاحت بھی کی ہے۔

منتخب کلام کی شرحوں کے ضمن میں چند ایسی شرحیں بھی لی جاسکتی ہیں جن میں اشعار کے بجائے پوری غزلیں شرح کے لئے منتخب کی گئی ہیں۔ ان میں احمد حسن شوکت میرٹھی کی "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" اور فیاض حسین جامعی کی "شرح دیوان غالب اُردو حصۂ اول" کو مدنظر رکھا جاسکتا ہے۔ شوکت میرٹھی کی تمام تر توجہ زبان اور الفاظ و معانی پر ہے۔ چنانچہ اشعار کی تشریح تو بسا اوقات بیحد مختصر ہے لیکن الفاظ کے معانی اور ماخذ پر مفصّل بحث کی ہے اور بعض الفاظ کے تو ایسے دوسرے معانی، اعراب کے اختلاف سے پیدا ہونے والے معانی میں اختلافات اور دوسرے مترادفات کو بھی شاملِ تشریح کر لیا ہے جن کا شعر کے اصل مفہوم سے کوئی تعلق نہیں پیدا ہوتا۔ فیاض حسین جامعی کی شرح درسی ضرورتوں سے لکھی گئی ہے اور یہ صرف ردیف الف کی غزلوں تک محدود ہے۔ اس شرح میں غالبؔ کی نکتہ آفرینیوں کی تفصیل کی گنجائش نہیں تھی۔ چنانچہ شارح نے الفاظ اور معانی پر اکتفا کیا ہے اور مطالب بیان کرنے میں اختصار سے کام لیا ہے۔

غالبؔ کا پورا کلام شارحین کو زیادہ وسیع میدان مہیّا کرتا ہے۔ چنانچہ مکمل شرحوں میں شارحین نے جہاں غالبؔ کی نکتہ آفرینیوں کی وضاحت کرنے پر توجہ دی ہے، وہیں انھیں ایسے زبان و بیان پر تبصرہ کرنے کے زیادہ مواقع حاصل ہوئے ہیں اور شارحین نے اپنی دلچسپیوں ذاتی اور رجحانات کی مناسبت سے غالبؔ کے اشعار کی صراحت کی ہے۔ بعض شارحین کی دلچسپی زبان اور محاورہ کے مسائل ہیں۔ چنانچہ یہ رنگ خاص طور پر نظم طباطبائی کی "شرح دیوانِ اردوئے غالب" اور ناطق گلاٹھوی کی "کنز المطالب شرح دیوانِ غالب" میں نمایاں ہے۔ نظم طباطبائی کی شرح ایک خاص وقعت کی مالک ہے۔ مگر طباطبائی کی بنیادی دلچسپی، زبان و بیان کے مسائل ہیں۔ چنانچہ کہیں کہیں انھوں نے محاورے، قواعدِ زبان

تلمیحات اور دوسرے حوالہ جات کے مباحث کو اتنی اہمیت دی ہے کہ شعر کی شرح نظرانداز ہوگئی ہے۔ محاورہ کی صحت اور اصولِ زبان پر اتنی توجہ کے نتیجے میں ایسے مواقع بھی آئے ہیں جہاں طباطبائیؔ نے غالبؔ کے اشعار میں غلطیاں ظاہر کی ہیں۔ مطالب کے بیان میں طباطبائیؔ نے اکثر بیجا اختصار سے کام لیا ہے اور بعض مواقع پر ایسے اشعار کے مطالب بھی جن پر دوسرے شارحین متفق ہیں طباطبائیؔ نے بالکل مختلف بتائے ہیں۔ ناطقؔ گلاؤٹھوی نے بھی اپنی شرح میں بسا اوقات زبان و محاورے پر طویل مباحث شامل کئے ہیں بلکہ کہیں کہیں غیر ضروری واقعات اور لطائف کو بھی شرح میں داخل کردیا ہے یہ ضرور ہے کہ ناطقؔ نے بعض مواقع پر غالبؔ کے اشعار کے فنّی پہلوؤں پر بڑے ایجاز سے کام لیا ہے اور طویل تراکیب اور اضافتوں کا جس طرح استعمال کیا ہے اس سے معانی صاف نہیں ہوتے اور غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شرح میں جا بجا ناطقؔ صاحب نے اپنے اشعار بھی ایک بڑی تعداد میں نقل کئے ہیں۔

بعض دوسری شرحوں میں بہر حال غالبؔ کے اشعار کے فکری اور فنّی پہلو زیادہ متوازن انداز سے زیر بحث لائے گئے ہیں۔ سعید الدین احمد، وحید الدین بیخودؔ دہلوی اور جوشؔ ملسیانی کی شرحیں اس لحاظ سے خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ سعید پر حسرتؔ موہانی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ مطالب بیان کرنے میں انھوں نے حسرتؔ کا ہی صاف اور سلجھا ہوا انداز اختیار کیا ہے۔ مشکل الفاظ کے معانی بھی بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن انھوں نے الفاظ سے زیادہ معانی پر توجہ کی ہے اور جہاں ضروری ہوا ہے وہاں حالیؔ، حسرتؔ، طباطبائیؔ اور بجنوری کی تشریحات کا بھی حوالہ دیا ہے۔ بیخودؔ دہلوی نے بھی "مراۃ الغالب" میں زبان و بیان کے طویل مباحث سے جہاں تک ممکن ہوا ہے گریز کیا ہے اور نکتہ سنجی سے کام لیا ہے۔ حالیؔ کی طرح سادہ بیان کے ذریعہ غالبؔ کے فکر و خیال کی بلندیوں کو

واضح کیا ہے۔ بیخود نے بعض اشعار کے مطالب میں کچھ نئے گوشوں کا اضافہ بھی کیا ہے لیکن کہیں کہیں وہ اپنے زعم میں کچھ کا کچھ بھی کہہ گئے ہیں۔ جوش ملسیانی کی "دیوان غالب مع شرح" متوازن اور سلجھی ہوئی شرح نگاری کی اچھی مثال ہے۔ جوش صاحب نے شعر کی وضاحت کو اپنی ساری توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس وضاحت کے سلسلہ میں انھوں نے الفاظ کے معانی، تلمیحات کی تصریح وغیرہ جن تفصیلات کی ضرورت محسوس ہوئی ہے اس سے کام لیا ہے اور غیر ضروری تفصیلات و مباحث سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے۔ لیکن اس حد درجہ سادہ بیانی کے نتیجہ میں کہیں کہیں غالب کے اشعار کا وہ طلسم جاتا رہا ہے جو فکر کی گہرائی اور اسلوب کی پرکاری سے پیدا ہوا ہے اور جس کے لئے نسبتاً زیادہ بلیغ اور وقیع پیرائے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

غالب کی شرحوں کا ایک بڑا حصّہ ایسا ہے جو ایک اوسط درجہ کے قاری یا طالب علموں کی ضرورتوں کو مدِّ نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ ان کی ایک انتہا نریش کمار شاد کی "انداز غالب" ہے جس میں اشعار کے مطالب مختصراً بیان کئے گئے ہیں اور غالب کے کلام کو محض سادہ نثر میں منتقل کرنے پر اکتفا کیا ہے اور تفصیل میں جانے اور معنوی باریکیوں کی صراحت کرنے سے گریز کیا ہے۔ سید شہاب الدین مصطفےٰ نے " ترجمانِ غالب " میں اشعار کے مطالب بیان کرنے میں زیادہ تفصیل و وضاحت سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ غالب کے مضامین کو نہایت سہل بنا کر پیش کیا جائے۔ آغا محمد باقر نے " بیانِ غالب" میں زیادہ مفید کام کیا ہے۔ انھوں نے اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے حالی، حسرت، طباطبائی، سہا، بجنوری، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی، سعید کے بیان کئے ہوئے مطالب کو سامنے رکھا ہے اور ان مختلف شارحین کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہوئے شعر کے کسی ایک مطلب پر اتفاق کرنے کی کوشش کی ہے۔ طالب علموں کی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے لکھی جانے والی

شرحوں میں سب سے زیادہ مفید یوسف سلیم چشتی کی " شرح دیوانِ غالب " ہے۔ چشتی اقبال کے کلام کی شرحیں لکھ چکے ہیں اور شرح لکھنے کے فن اور ضرورتوں سے واقف ہیں غالب کی شرح میں انھوں نے ہر شعر کے ساتھ اس سے متعلق الفاظ کے معانی، شعر کی تشریح اور اس کا بنیادی تصوّر دیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ موضوع سے متعلق دوسرے مسائل سے بھی بحث کی ہے اور دوسرے شارحین اور ناقدین کی آراء سے بھی فائدہ اٹھایا ہے ۔ شعری محاسن پر بھی توجہ کی ہے اور شعر کی فنّی خوبیوں یا خامیوں پر تبصرہ بھی کیا ہے ۔

کلامِ غالب کی مکمل شرحوں میں سہاؔ اور آسیؔ کی شرحیں خاص اہمیت کی مالک ہیں سہاؔ کی "مطالب الغالب" بجنوری کے مقدمہ کے بعد پہلی ایسی شرح ہے جو شارح کی اپنی تہذیب فکر کا نقش کامل ہے۔ سہاؔ کے اسلوب میں ایک ایسا فکری وزن اور ثقاہت ہے جو ان کی اپنی سخن فہمی اور فنّی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے یہ شرح بجائے خود ایک خاص وزن اور وقعت کی مالک ہے۔ سہاؔ کے مخاطب اوسط درجہ کے قاری اور طالب علم نہیں بلکہ ترقی یافتہ ادبی شعور کے مالک سخن سنج ہیں۔ چنانچہ سہاؔ نے اپنی شرح کے ذریعہ ان کے مذاقِ شعر و ادب کی آسودگی کے اچھے مواقع فراہم کئے ہیں۔ سہاؔ کا خاص رجحان تصوّف کے مسائل کی جانب ہے۔ چنانچہ انھوں نے غالبؔ کے صوفیانہ اشعار کی تشریح پر خاص توجہ دی ہے ۔ دوسرے اشعار کی شرح میں بھی نکتہ آفرینی سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں اسلوب پر غیر معمولی توجہ کی وجہ سے غالبؔ کے خیال کے بعض گوشے واضح ہونے سے رہ گئے ہیں۔

عبدالباری آسیؔ نے اپنی "مکمل شرح دیوانِ غالب" شوکت میرٹھی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، حالی، سہاؔ، بیخود دہلوی کی شرحوں کی موجودگی میں شائع کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ان شارحین کے مطالب پر جہاں ممکن ہو اضافہ کیا جائے۔ آسیؔ نے کہیں کہیں نئے معانی بھی

پیدا کئے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں انھوں نے ایسی موشگافیاں بھی کی ہیں جو قرین قیاس نہیں ہے آسی نے اپنی دقت نظر اور متوازن اسلوبِ بیان سے غالب کی تشریحات کا ایک معیاری انداز رائج کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ آسی اپنی شرح میں اس اسلوب کو یکساں طور پر استعمال نہیں کر سکے۔ کہیں کہیں آسی فروعی مسائل اور مباحث میں اتنے الجھ گئے ہیں کہ شعر کی صراحت چند الفاظ میں محدود ہوگئی ہے اور کہیں کہیں اس اختصار نے مطالب کو چیستاں بنا دیا ہے۔ بحیثیت مجموعی آسی نے غالب کی فکر اور اُن کے فن کے ہر پہلو کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی شرح ایک سخن سنج اور اوسط درجہ کے قاری کے لئے یکساں طور پر مفید ہے اور ان کا اسلوب غالب کی تخیئل آفرینی اور دقتِ فکر کی وضاحت کے لئے موزوں ہے۔

یہاں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ یہ ساری شرحیں غالب کے اس کلام تک محدود ہیں جو متداول دیوان میں شامل ہے۔ غالب کے اس نادر سرمایۂ شعر کی جانب جسے غالب نے اپنے دیوان کی طباعت کے وقت قلمزد کر دیا تھا اور جو ۱۹۲۱ء میں "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت پر روشنی میں آیا، شارحین نے کوئی خاص توجہ نہیں کی اس کا بنیادی سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس محذوف کلام کا ایک بڑا حصہ مشکل الفاظ، پیچیدہ خیالات اور غریب تراکیب پر مشتمل ہے اس دشواری کی وجہ سے نہ تو یہ کلام عام مقبولیت حاصل کر سکا اور نہ اس کی مکمل شرحیں لکھی جا سکیں۔ اس سلسلے میں پہلی کوشش عبدالباری آسی نے کی اور اپنی "مکمل شرح کلام غالب" میں انھوں نے غالب کے منتخبہ محذوف کلام کی شرح شائع کی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسا کلام بھی شامل کر دیا جس کے بارے میں انھوں نے بتایا تھا کہ وہ انھیں کسی بیاض میں دستیاب ہوا تھا۔ مگر اب بعض ناقدین اس بیاض سے ماخوذ اشعار کو غالب کا کلام ماننے میں تأمل کرتے ہیں اور یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید وہ خود آسی کی تصنیف ہیں (ملاحظہ ہو! "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" از نادم سیتاپوری)۔ جہاں تک

"نسخۂ حمیدیہ" میں شامل غیر مطبوعہ اشعار کی شرح کا تعلق ہے آسی نے بیحد اختصار سے کام لیا ہے اور کہیں کہیں یہ شرح ان اشعار کو سمجھنے کے لئے بالکل ناکافی ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے بھی ان غیر متداول اشعار میں سے چند کی شرح "نشاطِ غالب" میں شامل کی ہے لیکن ان اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ کلام غالب کی شرح میں اس کمی کو اب ڈاکٹر گیان چند جین پوری کر رہے ہیں۔ معلوم ہوا ہے کہ "دقائق غالب" کے عنوان سے انھوں نے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح مکمل کر لی ہے اور امید ہے کہ جلد شائع ہو گی۔

آخر میں دو اور شرحوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان میں سے ایک فرقت کا کوروی کی "مزاحیہ شرح دیوان غالب" ہے۔ فرقت صاحب نے غالب کے منتخب اشعار کی شرح بڑے پُرلطف مزاحیہ انداز میں کی ہے۔ غالب کے اشعار کی شرح میں انھوں نے جو مزاحیہ نکتہ آفرینی کی ہے وہ اُردو کے مزاحیہ ادب میں اضافہ ہے۔ یہ امر بہر حال فطری ہے کہ ساری تشریحات مزاح کا یکساں تاثر پیدا نہیں کر سکتیں۔ چنانچہ جہاں ایک بڑی تعداد ایسی تشریحات کی ہے جو اعلیٰ ظریفانہ عناصر کی حامل ہیں، وہیں بعض اشعار کی تشریحات بھرتی کی معلوم ہوتی ہیں اور ان کا تاثر اتنا پُرلطف نہیں ہے۔

دوسری شرح ہندی میں پانڈے بیچن شرما اُگر کی "غالب۔ اُگر" ہے۔ غالب کی منتخب غزلوں کی اس شرح میں گو الفاظ کے ہندی میں معانی بھی جا بجا دیے گئے ہیں اور اشعار کے سیدھے سادے مطالب بھی درج ہیں۔ لیکن اُگر کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اشعار کو ہندی شاعری کے مانوس ماحول اور روایات میں رچا بسا اور سمو کر پیش کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں غالب کے اشعار کے بعض رموز نظر انداز ہو گئے ہیں۔ پھر بھی اُگر نے اپنی شرح کے ذریعے اُردو اور ہندی شاعری کے درمیان تہذیبی پس منظر کے فرق کی بنا پر حائل دوری کو بڑی حد تک پاٹنے کا اہم کام سر انجام دیا ہے اور غالب کے اشعار کی روح کو اس طرح

ایک نیا تہذیبی پیکر دیا ہے کہ وہ اس میں بھی گنگنا اٹھی ہے۔

غالب کی شاعری نے ذہنوں میں نت نئے چراغ روشن کئے ہیں اور اسے دنیائے فکر کی ابھی نہ جانے کتنی راہوں کو اور منوّر کرنا ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت رفتہ رفتہ اب زبان کے حصار کو توڑتی جا رہی ہے۔ پتہ نہیں اب وہ کن کن فلک بوس تہذیبی قصروں پر اپنی کمند پھینکے۔

نمونے :- ذیل میں مختلف شارحین کی کی ہوئی غالب کے ایک شعر کی شرح درج ہے۔ اس سے ان شارحین کے پیرایۂ تشریح کا تھوڑا بہت اندازہ ہو سکتا ہے۔

شعر:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

۱: **بجنوری :-** کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی تھا۔ تمام شہر کے بچے مجنوں کو پتھروں سے مارا کرتے تھے کہ اقتضائے بچپن ہے۔ میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشانۂ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اٹھایا۔ دم زدن میں اپنی تمام آئندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں۔ یعنی سرشت عشق طفلی کی نافہمی سے آزاد ہے۔ گو لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلی ہی گجروی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا۔

جس طرح نبوت بطنِ مادر سے شروع ہوتی ہے، عشق بھی طفلی سے آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ خود مجنوں کا قول اس کا مصداق ہے:

اَلَا اَیُّھَا الْقَلْبُ الَّذِی الَّذِی لَجَّ ھَائِمًا
وَلِیدًا بِلَیْلٰی لَمْ تَقَطَّعْ تَمَائِمُہ

ہیں لیلیٰ کے عشق کے بھنور میں اُسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچّہ تھا اور میرے گلے کے تعویز بھی نہ کٹے تھے۔ ایک روایت ہے کہ منصور کو انالحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے۔ ایک دن شبلیؒ کا بھی اس راہ سے گذر ہوا شبلی نے شاید از راہ مزاح ایک پھول منصور کی جانب پھینکدیا۔ منصور کو نہایت درجہ ملال ہوا۔ کیونکہ شبلی خود عاشقانِ خدا میں سے تھے۔ منصور کے معاملہ سے واقف تھے ضرور ہے کہ جب مرزا نے مجنون پر پتھر اُٹھایا ہوگا تو مجنون نے شکایتاً مڑ کر اُن کی طرف دیکھا ہوگا۔

۲۔ **نیاز فتحپوری** :۔ اس شعر میں غالب نے اپنے ازلی و فطری عاشق و مجنوں ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ جب لڑکپن میں مجنون کے سر پر پتھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آگیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے پتّھر پھینکیں گے۔

۳۔ **حسرت موہانی** :۔ سر یاد آیا تھا یعنی اپنا سر کہ کبھی ہم بھی بر بنائے شوریدہ سری اس طرح نشانہ طفلاں ہوں گے یا یہ کہ مجنون کے بجائے اپنے ہی سر میں پتھر مار لیا۔

۴۔ **پرتھوی چندر** :۔ مجنون : دیوانہ۔ جب کوئی عاشق دیوانہ وار کسی راہ سے گذرتا ہے تو لڑکے اس کے پتّھر مارتے ہیں۔ اسی طرح میں نے بھی بچپن میں مجنون کو مارنے کے لئے پتّھر اُٹھایا کہ دفعتاً مجھے اپنا سر یاد آگیا۔ یعنی یہ خیال ہوا کہ ممکن ہے کہ کل میں بھی دیوانہ ہو جاؤں اور لڑکے مجھ پر پتّھر ماریں۔

۵۔ **شوکت میرٹھی** :۔ اے اسدؔ میں نے لڑکپن میں مجنون کو مارنے کو پتّھر اُٹھایا، مجھے اپنا سر یاد آیا کہ جب میں عاقل بالغ ہو کر جنونِ عشق میں مبتلا ہوں تو میرا سر بھی پتّھر سنگ طفلاں سے پھوٹے گا۔ یعنی مجھ کو لڑکپن میں ہی عشق و جنوں کی کیفیت کا نتیجہ معلوم ہو گیا تھا

۶۔ فیاض حسین جامعی :۔ بچپن کے زمانہ میں میں نے بھی دوسرے بچّوں کی طرح مجنون کو مارنے کے لئے پتّھر اٹھایا تھا کہ اچانک مجھے اپنا سر یاد آیا کہ میں بھی دیوانہ ہو جاؤں گا تو بچے میرے سر پر بھی اسی طرح پتّھر ماریں گے۔ اس خیال کے آتے ہی میں نے اپنا ہاتھ روک لیا۔

۷۔ نظم طبا طبائی :۔ یعنی پھرا اپنے ہی سر میں مار لیا۔

۸۔ ناطق گلاؤٹھوی :۔ لڑکپن میں سنت طفلان کے مطابق مجنون پر دیوانہ سمجھ کر مارنے کے لئے پتّھر اٹھایا ہی تھا کہ اپنی شوریدہ سری کا خیال آگیا اور سمجھ گیا کہ ایک دن مجھ پر بھی یہی پتّھر پڑیں گے یا یہ کہ ہر اہلِ مصیبت اپنی بالمثل مصیبت والے کی مصیبت کو جانتا ہے اور اس کے ساتھ ہمدردی ہوتی ہے۔

۹۔ سعید :۔ سر یاد آیا یعنی اپنے ہی سر میں مار لیا۔ یا یہ کہ مجھ کو یہ خیال گذرا کہ ممکن ہے کہ میں بھی مجنون کی طرح جنونِ عشق میں مبتلا ہو جاؤں اور لڑکے میرے سر پر بھی اسی طرح سنگ زنی کریں اور اس خیال سے اس کو پھینک دیا۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم نے اس شعر کے معنی نہایت توضیح سے لکھے ہیں .... (ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تشریح نقل کی ہے) ....

۱۰۔ بیخود دہلوی :۔ فرماتے ہیں :۔ بچپن کے زمانے میں لڑکوں کی دیکھا دیکھی مجنون کے سر پر پتّھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آ گیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے پتّھر پھینکیں گے۔

۱۱۔ جوشؔ ملسیانی :۔ میں نے بھی لڑکوں کی طرح مجنوں کے لئے پتّھر اٹھایا تھا مگر میرا سر بھی مجنوں کی طرح شورشِ عشق سے بھرا ہوا تھا، اس لئے یاد آ گیا کہ ہم جنس کو ہم جنس کا لحاظ کرنا چاہیئے۔ مقصود کلام یہ ہے کہ میں لڑکپن ہی سے عشق و محبت کا دیوانہ ہوں۔

۱۲۔ نریش کمار شاد :۔ جب لڑکپن میں مجنون کے سر پر پتّھر مارنے کا خیال میرے

دل میں پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے خیال آیا کہ میں بھی تو فطرتاً عشق پیشہ ہوں ، مجھے بھی تو اس کی طرح ایک دن دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے اسی طرح پتّھر پھینکیں گے۔

۱۳۔شہاب الدین مصطفےٰ :۔ بظاہر بہت صاف شعر ہے۔لیکن لفظ "کہ" جس انداز سے رکھا گیا ہے اس میں غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس دو حرفی چھوٹے سے لفظ میں جس کے مستقل کوئی معنیٰ نہیں شاعر نے جادو بھر دیا ہے۔مطلب یہ ہے کہ لڑکپن میں میں نے بحالتِ جذب و بیخودی مجنون پر پتّھر اُٹھایا تھا کہ دفعتاً بیخودی جاتی رہی اور مجھے اس غریب کے سر کا خیال آگیا۔ دفعتاً چونکنے میں یہ نکتہ ہے کہ پتّھر اُٹھانے تک یہ اپنے آپ سے بیخبر تھا اور حالتِ بیخودی طاری تھی۔ بیخودی تو عاشق کی صفت ٹھہری پھر نتیجہ یہ نکلا کہ مجنون سنِ شعور کو پہنچکر عاشق ہوا تھا اور ہم پیدائشی عاشق ہیں۔

۱۴۔باقر :۔ عام طور پر دیوانوں کو بچّے پتّھر مارا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بچپن میں نے مجنون کو مارنے کے لئے پتّھر اُٹھایا تھا کہ دفعتاً مجھے اپنا سر یاد آگیا۔یعنی یہ خیال آیا کہ ممکن ہے کہ کبھی میں دیوانہ ہو جاؤں اور لڑکے مجھے پتّھر ماریں ۔ اس لئے میں نے پتّھر نہ مارا ۔ طبا طبائی اور آسی لکھتے ہیں یہ سوچ کر پتّھر اپنے ہی سر پر مار لیا ، اس مفہوم میں لطف نہیں ۔

۱۵۔یوسف سلیم چشتی :۔ میں نے لڑکپن میں مجنون کو مارنے کے لئے پتّھر اُٹھایا تھا کہ مجھے اپنا سر یاد آگیا۔ یعنی میں نے سوچا کہ آگے چل کر میرا بھی یہی حال ہونا ہے ۔ میں بھی جوانی میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور لڑکے اسی طرح میرے بھی پتّھر ماریں گے ۔ یہ سوچ کر میں اس فعل سے باز رہا۔
بنیادی تصوّر : عاشقی میری سرشت میں داخل ہے۔

۱۶۔ رستہا :۔ مجنون پر ہم نے لڑکپن میں پتھر اُٹھایا تھا کہ اپنے سر کا خیال گذرا کہ یہی نوبت کہیں ہمارے سر کی نہ ہو۔

۱۷۔ آسی :۔ یعنی ہم وہ آشفتہ سر تھے کہ کبھی اپنے سر و پا کا ہوش نہیں رہا اور یہ حالت کچھ آج نہیں بلکہ بچپن میں بھی ایسے ہی تھے۔ انتہا یہ ہے کہ شوخی سے ہم نے مجنون کے سر میں مارنے کو جب پتھر اُٹھایا ہے تب اپنا سر یاد آیا۔

بقیہ "غیر مطبوعہ مکتوبات غالب بنام شاہ غمگین"

گفتہ شدہ بود بہ چشم داست اصلاح دریں ورق نگارش می پذیرد۔ غزل[1]

در وصلِ دل آزاری اغیار ندانم
دانند کہ من دیدہ ز دیدار ندانم

زیادہ حدّ ادب ازاسد اللہ نگاشتہ ہژدہم رجب ۱۲۵۵ھ ہجری دو ہیں روز درود والا نامہ سید حیدر علی صاحب و امانت علی صاحب سلام نیاز خوانند و مشتاق دانند۔ بندۂ شاہ شمائم و ثنا خوانِ شما کرمی جناب حکیم رضی حسن خاں بوالاخدمت حضرت صاحب مراسم تسلیم و آداب می رسانند فقط

---

[1] یہ پوری غزل مرزا غالب کے فارسی کے دیوان میں موجود ہے اس لئے نقل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

غالب کی خود اشتہاریت

حنیف کیفی بریلوی

"پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟"

اس عجیب سے سوال پر غالب ششدر و حیران رہ جاتے ہیں - حیرانی کی بات ہی ہے

ع : ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے!

اتنا عظیم شاعر، اتنا ممتاز انسان اور اس کے بارے میں اس قدر ناواقفیت کا اظہار! سادگی یا پھر شرارت کی انتہا ہے! غالب لاجواب ہوجاتے ہیں - اس کا جواب ہو بھی کیا سکتا ہے! لبوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ ابھرتی ہے - داد طلب نظریں گردوپیش بھٹکتی ہیں اور عرض مدعا ایک نئے پیکر میں سامنے آتا ہے - ان کا جواب ایک سوال کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جس میں بیک وقت فریاد بھی ہے اور چیلنج بھی ع :-

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

کچھ نہ بتا کر بھی غالب نے سب کچھ بتا دیا - اپنی شہرت یا رسوائی کی پوری داستان کہہ دی لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ پوچھنے والے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا یا اس نے جان بوجھ کر سمجھنے کی کوشش نہ کی! غالب کے دل میں بھی ایک خلش سی رہ گئی - اُس وقت وہ کچھ نہ کہہ سکے لیکن جب ایک اور موقع پر پھر اسی قسم کا سوال کیا گیا تو وہ تلملا اُٹھے اور جھلّا کر جواب دیا ع : غالب نام آورم نام و نشانم مپرس

خدا جانے سائل کے دل پر اس جواب اور اس کے تیوروں سے غالب کی

شخصیت کا کوئی رعب پڑا یا نہیں لیکن وہ خاموش ضرور ہوگیا۔ البتہ خود غالب کی تشفی نہ ہوئی۔ کوئی اُنھیں کچھ سمجھتا ہو یا نہ سمجھتا ہو، لیکن وہ خود اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتے تھے۔ بحیثیت شاعر بھی اور بحیثیت انسان بھی، حتّٰی کہ وہ اپنی ولایت کے بھی قائل تھے! وجہِ جواز تھے "مسائلِ تصوف" اور ان کا اندازِ بیان۔ لیکن بادہ خواری حائل تھی، اس لئے وہ اپنی ولایت کے مثبت اور مکمل اظہار سے جھجکتے تھے۔ لہٰذا صرف یہ کہہ کر خاموش ہوگئے ع:۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

خیر یہ تو غالبؔ کی خوش فہمی تھی۔ وہ بادہ خوار نہ بھی ہوتے تو انھیں ولی سمجھنے میں کسی بھی ذی شعور انسان کو تامّل ہوتا۔ محض مسائلِ تصوّف بیان کر دینے سے، چاہے وہ بیان کتنا ہی عارفانہ اور متصوفانہ ہو، کوئی صوفی یا ولی نہیں ہوجاتا، ولایت کے مرتبے پر پہنچنے کے لئے جس نفسِ مطمئنّہ، روشن ضمیری، پاک باطنی، نفس کشی ریاضت وعبادت، کشف وکرامت کی ضرورت ہوتی ہے وہ غالبؔ میں نہ تھی، نہ آسکتی تھی۔ جس ماحول میں انھوں نے پرورش پائی اور بعد میں جن حالات میں انھوں نے گزر بسر کی، ان میں وہ بادہ خوار ہونے کے علاوہ اور چاہے کچھ ہو جاتے، ان کے ولی ہونے کی کوئی گنجائش نہ تھی ـــــ البتّہ مندرجۂ بالا مثالوں سے غالبؔ کی ذہنیت کے اس خاص رُخ کا ضرور پتہ چلتا ہے کہ انھیں ہر حیثیت سے نہ صرف اپنی بزرگی اور برتری کا احساس تھا بلکہ وہ اس کے اظہار واشتہار کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ غالبؔ کی اس خود اشتہاریت (Self propaganda) کو محض شاعرانہ تعلّی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعرانہ تعلّی کو عموماً ایک صنعت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، اکثر و بیشتر اس کی کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔ اس کی تعمیر مبالغہ واغراق کے سنگ وخشت سے ہوتی ہے، لیکن غالبؔ کے یہاں خود اشتہاریت ایک رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ تاریخی حقائق اس کی نفسیاتی بنیاد ہیں۔ کسی بھی رجحان کی تخلیق وتعمیر میں فرد کے مزاج و

ماحول کی قوتیں کارفرما ہوتی ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ خود مزاج کی تشکیل میں ماحول کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ غالب کے مزاج میں خودداری بھی تھی اور خود بینی و خود پسندی بھی، خود ستائی بھی تھی اور خود نمائی بھی ـــــ اور ان سب کا اظہار خود اشتہاریت کی شکل میں ہوتا تھا، جو کچھ صورتوں میں ضروری بلکہ ناگزیر تھا اور کچھ صورتوں میں غیر ضروری و غیر مستحسن، لیکن بہرصورت اس کا ایک پس منظر تھا۔ غالب کے مزاج کی تہوں کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

خودداری کے ایک اعلیٰ صفت ہونے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ خود بینی و خود پسندی، خود ستائی و خود نمائی پسندیدہ صفات نہیں ہیں۔ غالب جیسا عالی دماغ اور بلند اخلاق شخص اس عام حقیقت سے ناواقف نہیں ہو سکتا، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس علم کے باوجود بھی بہت سی عظیم شخصیتیں نہ صرف نفسیاتی طور پر ان خصوصیات کا شکار ہوتی ہیں بلکہ "سیاسی" طور پر وہ ان کے اظہار پر بھی مجبور ہوتی ہیں۔ اس نظریہ کی روشنی میں کوئی تبلائے یا نہ تبلائے، ہم یہ بتانے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے کہ غالب ایک بہت بڑے "سیاستداں" تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے زمانے اور ماحول کا رُخ ان کی سیاست کی پرواز کے خلاف تھا، اس لئے ایک مدت تک انھیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی لیکن جس طرح وہ اپنے زمانے کے نہیں بلکہ آج کے زمانہ کے شاعر تھے اسی طرح وہ اپنے زمانے کے نہیں بلکہ آج کے زمانے کے سیاستداں تھے ـــــ ہر شخص جانتا ہے کہ موجودہ زمانے کی سیاست کی دو ممتاز خصوصیات ہیں۔ موقع شناسی اور اشتہاریت (Propaganda)۔ اور یہ دونوں خصوصیات غالب میں بدرجۂ اتم پائی جاتی تھیں۔ اگر انیسویں صدی کے بجائے وہ بیسویں صدی کے فرد ہوتے تو اپنی ان خصوصیات کی بدولت چاہے وہ اربابِ اقتدار میں ایک اعلیٰ مقام نہ پا سکتے مگر دنیائے ادب میں انھیں "غالب الشعراء" ہونے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔

غالب کے مزاج کی اس خصوصیت یا رجحان کا جائزہ اگر نفسیات کی روشنی میں تلاش کیا جائے تو بات اور صاف ہو جاتی ہے۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ انسان میں احساسِ برتری نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ احساسِ برتری دراصل داخلی احساسِ کمتری کی ایک خارجی شکل یا مظاہرہ ہے ـــــ احساسِ کمتری کی اذیتوں کا شکار انسان ذاتی طور پر اس تکلیف دہ احساس سے نجات اپنے دل کو یہ تسلی دے کر حاصل کرتا ہے کہ دوسروں سے بہتر و برتر ہے اور اجتماعی طور پر وہ اپنی کسی خامی یا بہت سی خامیوں پر پردہ ڈالنے کے لئے بار بار اپنی بڑائیوں اور خوبیوں کا اظہار کرتا ہے اور اس طرح اپنی اہمیت منوانے کی کوشش کرتا ہے۔ جو شخص جتنا زیادہ احساس کمتری میں مبتلا ہوتا ہے وہ اپنی برتری کی اتنی ہی زیادہ نمائش کرتا ہے۔ اس احساس کمتری کی نوعیت تخریبی بھی ہوتی ہے اور تعمیری بھی۔ اس کی تخریب کاری کی ایک انتہا یہ ہے کہ آدمی خود کو مجبورِ مطلق اور بیکارِ محض سمجھنے لگتا ہے، اور اس کا نتیجہ بہت سی صورتوں میں خودکشی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی دوسری انتہا اس جنون و دیوانگی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جس کی نمایاں مثال ہٹلر اور مسولینی کی آمریت ہے لیکن یہ احساسِ کمتری کی انتہائی شکلیں ہیں۔ خوش قسمتی سے ان کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ جب احساسِ کمتری مناسب حدود میں رہتا ہے تو تعمیری نوعیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ وہ انسان میں اپنی خامیوں کو دور کرنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ وہ اس میں ان کمزوریوں کو دور کرنے کے مناسب ذرائع تلاش کرنے کی صلاحیتیں پیدا کرتا ہے۔ ان کی جگہ پر خوبیاں پیدا کرنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ اسے آگے بڑھنے کے لئے اکساتا ہے، ترقی کی منزلیں طے کرنے کے لئے آمادہ کرتا ہے، اس کے دل میں طوفانوں سے مقابلہ کرنے کی ہمت و حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اس کی فطرت کے مطابق ایک مخصوص میدانِ عمل کا تعین کرتا ہے۔ جس کے ذریعہ سے اسے اپنی مخفی قوتوں اور صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کے مواقع فراہم کرتا ہے اور اس طرح ایک عظیم اور ممتاز شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا محرک ہوتا ہے ـــــ

ایڈلر کا تو یہاں تک خیال ہے کہ دنیا کی جن عظیم شخصیتوں نے غیر معمولی اور فوق العادت ترقی کی ہے ان کی عظمت اور ترقی کی تہہ میں کسی نہ کسی احساس کمتری کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ غالب اسی قسم کے احساس کمتری کی ایک خوشگوار مثال تھے۔

غالب کا یہ احساسِ کمتری ان کے حالات اور ماحول کا پیدا کردہ تھا۔ وہ ایک عالی نسب شخص تھے۔ ایک ایسے ممتاز خاندان کے چشم و چراغ تھے جس کے بزرگ اعلیٰ مناصب پر فائز اور بلند مراتب سے سرفراز تھے۔ "سو پشت سے" "پیشۂ آبا سپہ گری" تھا، جو خود غالب کے زمانے کے معیاروں سے سب سے زیادہ معزز اور مقتدر پیشہ تھا۔ غالب غریب کی حیثیت اپنے آبا و اجداد کے مقابلہ میں کیا تھی! اجداد کے مراتب ان تک پہنچتے پہنچتے برائے نام ہی رہ گئے تھے۔ پیشۂ آبا ان کے لئے صرف فخر و تفاخر کی چیز رہ گیا تھا۔ اس سے خود ان کا دور کا بھی سروکار نہ تھا۔ تلوار دیکھی ضرور، لیکن زندگی بھر تلوار کو نمائشی طور پر بھی استعمال کرنے کی سعادت نصیب نہ ہوئی۔ لے دے کے ایک تیغ قلم ہاتھ آئی تو اس کی کاٹ بھی ایسی نہ تھی کہ ان کے حریفوں سے ان کا لوہا منوا لیتی۔ مخالفوں کے لئے وہ کبھی "تیغ تیز" نہ بن سکی۔ زندگی بھر اس کے پورے جوہر کسی پر نہ کھل سکے۔ اس کے تھوڑے بہت فن سے جو چند ارباب نظر واقف ہو سکے ان کی تعداد انگلیوں پر شمار کی جا سکتی ہے۔ نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب نے بڑے بڑے داؤں پیچ دکھائے، بڑی اونچی اڑان کی لیکن بجائے اس کے کہ انکی اس بلند پروازی کا دوسروں پر اثر پڑتا اور ان کا حلقۂ اثر بڑھتا، باد مخالف کی رفتار اور تیز ہوگئی۔ ان سے بیزار ہونے والوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ اعتراضات کی پرشور آوازوں سے وہ گھبرا اٹھے اور بے بسی کے عالم میں انھیں یہی کہتے بن پڑی

ع:- گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

کبھی جھنجھلاہٹ میں یہ کہہ اٹھتے ؎

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی ... نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

اور آخر کار نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھیں اعترافِ شکست کرنا پڑا ہے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا ... اسد اللہ خاں قیامت ہے

آدمی ذہین تھے۔ موقع شناس تھے۔ خوش نصیبی سے کچھ مخلص دوست بھی مل گئے اور وہ اچھی طرح سمجھ گئے کہ یہ حربے کام نہ آئیں گے۔ ساتھ ہی ساتھ مبداء فیاض سے اعلیٰ تخلیقی قوتیں لے کر آئے تھے، اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے کر انھوں نے اپنی شاعری کو ایک ایسا حسین موڑ دیا جس سے وہ اپنے زمانے میں نہ سہی، اپنے بعد کے زمانے میں روز بروز ممتاز الشعراء ہوتے گئے اور آج بجا طور پر وہ غالب نام آور کہلائے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ آج کی بات ہے۔ خود ان کی زندگی میں ان کے حالات نے قدم قدم پر انھیں دوسروں سے کمتر ہونے کا احساس دلایا۔ ان کا یہ اعترافِ شکست ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی پروازِ خیال کی دوسروں کی نظر میں کوئی حیثیت نہیں۔ ان کے اندازِ شاعری میں تبدیلی کا بھی یہی مقصد تھا کہ اس طرح ان کے سامعین وقارئین کی تسلی وتشفی ہو جائے۔ ان کے ذوق کی تسکین ہو اور اعتراضات کی یورشیں بند ہوں مگر غالب غالب ہی تھے۔ عام سطح پر آنا ان کی فطرت کے خلاف تھا۔ وہ جدت پسند تھے اور یہ جدت پسندی اور دوسروں سے ممتاز ومنفرد رہنے کی خصوصیت ان کے اسی احساسِ کمتری کی پیداوار تھی جس کی بنیاد ان کی ابتدائی زندگی ہی میں پڑ گئی تھی۔ اسی احساسِ کمتری کو دور کرنے کے لئے شعوری طور پر انھوں نے اپنے لئے ایسی راہیں نکالنا چاہیں جن کے ذریعہ دوسرے انھیں پہچان سکیں۔ خود ان کا ابتدائی رنگِ شاعری بھی ان کے مزاج کے اسی رخ کو پیش کرتا ہے، حالانکہ اس میں وہ بے راہ روی کا شکار ہو گئے ہیں۔ وہ قدر ومنزلت کی اُن منزلوں تک پہنچنا چاہتے تھے جو دوسروں کے لئے باعثِ رشک ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے محفلِ شعر وسخن میں اپنے لئے ایک بالکل منفرد اور جداگانہ

انداز اختیار کیا۔ ان کی اس کوشش کے باوجود اربابِ محفل کی نظریں انکی طرف اُٹھ سکیں وہ اُنھیں پہچان نہ سکے، یا اُنھوں نے جان بوجھ کر اُنھیں پہچاننے سے انکار کیا۔ بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی زندگی میں ان کے کمالات کا وہ اعتراف نہ ہوا جس کے وہ مستحق تھے۔ ایسی صورت میں ایک باکمال شخص کے دل پر جو گزر سکتی ہے اس سے سب واقف ہیں۔ قدر ناشناسی کا یہ عالم کتنا سوہانِ روح ہوتا ہے۔ یہ وہی بدنصیب سمجھ سکتے ہیں جو اس منزلِ دشوار سے گذرے ہوں۔ اس دل شکن کیفیت کی یہ انتہا ہے کہ کہ آدمی مستقلاً نہ سہی، عارضی طور پر ضرور خود اپنے کمالات کی طرف سے مشکوک ہو جاتا ہے نفسیاتی ردِ عمل آدمی کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ اس اذیت سے چھٹکارا پانے کے لئے طرح طرح سے اپنی برتری کی نمائش کرنے لگتا ہے۔ غالب نے بھی فطری طور پر یہی کیا۔ جہاں ان کی تخلیقی قوتوں نے انھیں اپنے اس احساس کمتری پر فتح پانے کے لئے کارہائے نمایاں انجام دے کر دوسروں پر غالب آنے، دوسروں سے اعلیٰ اور ممتاز مقام حاصل کرنے اور اس طرح دوسروں سے اپنی برتری و علوِ مرتبت تسلیم کرانے کی ترغیب دی، وہیں اُن کے نفسیاتی محرکات نے انھیں اپنی زبان سے اپنی بزرگی و برتری کے بجا و بیجا اعلان و اشتہار پر مجبور کیا۔ ایک طرف وہ اپنی خاندانی عظمت کے قصیدے پڑھ کر اپنے نصیب کی اس کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں جو اُن کے آبا و اجداد کے مقابلہ میں ان کا مقدر بن گئی تھی تو دوسری طرف وہ جگہ جگہ اپنی مہارتِ فن، قدرتِ سخن معراج علم و فضل اور کمالِ شاعرانہ کے گُن گاتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف ان کو اس بات پر بڑا فخر ہے کہ:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بر سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم

تو دوسری طرف اس بات پر بیحد نازکہ ؎

فیضِ حق را کمینہ شاگردیم　　عقلِ کل را بہینہ فرزندیم

غالب میں خاندانی تفاخر کا احساس اتنا زیادہ تھا کہ اس کے سامنے وہ اپنی شاعری کو بھی اپنے لئے "ذریعۂ عزت" نہیں سمجھتے تھے اور اس اعزاز کو برقرار رکھنے کے لئے وہ زندگی بھر مختلف و متضاد طریقے استعمال کرتے رہے۔ اسی خاندانی اعزاز کا بھرم رکھنے کے لئے اور وضعداری نبھانے کی غرض سے انھوں نے، چاہے کیسا بھی تنگدستی کا عالم ہوا۔ اپنے ملازمین کو علیحدہ کرنا گوارا نہ کیا۔ حالانکہ انھیں اس وضعداری کی قیمت بڑی مہنگی چکانا پڑی۔ وہ اس کے لئے خود زندگی بھر ایڑیاں رگڑتے رہے اور یہ سمجھتے ہوئے بھی کہ ان کی "فاقہ مستی" ایک دن "رنگ لائے گی" وہ ہمیشہ "قرض کی مے" پیتے رہے۔ اسی خاندانی اعزاز کی خاطر ایک طرف انھوں نے دہلی کالج کی ملازمت کو ٹھکرا دیا تو دوسری طرف اسی خاندانی اعزاز کے استحقاق کے طور پر خلعت و دربار کے حاصل کرنے کے لئے وہ اپنے معیار و مرتبہ سے گر گئے اور معمولی انگریز افسروں تک کی شان میں قصیدے کہہ ڈالے۔ اس سلسلہ میں شیخ محمد اکرام کا یہ خیال اپنی جگہ بالکل درست سہی کہ وہ "طبعًا خوددار اور حسّاس تھے اور خاندانی اعزازات کی تو ایک ایک بات پر وہ جان دیتے تھے" [1] لیکن ان کے اس خیال سے اتفاق کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ مرزا اپنے قصائد میں "جو ایک طرح کا مبالغہ روا رکھتے اسے وہ ایک شاعرانہ رسم سمجھتے تھے جسے شروع سے سب شاعر نباہتے آئے ہیں اور انگریز افسروں کی تعریف میں انکے قصیدے فی الحقیقت منظوم عرضیاں ہیں جنھیں زیادہ مؤثر بنانے کے لئے مرزا نے بجائے نثر کے نظم میں لکھا" [2] بلکہ زیادہ صحیح بات پروفیسر مسیح الزماں کی

---

[1]، [2] غالب نامہ۔ صفحہ ۹۷، ۹۸

معلوم ہوتی ہے۔ غالب کی "ملکہ وکٹوریہ سے اپنے کو کوئن پوئٹ نامزد کرانے کی بے سود کوششیں، دلی اور کلکتہ کے معمولی انگریز عہدہ داروں سے لے کر گورنر، وائسرائے اور ملکۂ انگلستان کی شان میں زور شور کے قصیدے سب اس وجہ سے تھے کہ انگریزی سرکار ان کو بہادر شاہ ظفر کا استاد اور نمک خوار نہ سمجھے بلکہ غدار اور خیر خواہ انگریز خیال کر کے خطاب اور سکوں کی ان پر بارش کر دے"[1] اسی بحث کو جاری رکھتے ہوئے انھوں نے اس ناقابلِ تردید رائے کا اظہار کیا ہے۔

"اردو کے قابلِ ذکر شاعروں میں صرف غالب ہی ایسے ہیں جو غدر کے فرو ہوتے ہی انگریزی چوکھٹ پر دلی سے کلکتہ تک سجدہ ریزیاں کرتے نظر آتے ہیں —— 'مکاتیبِ غالب' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ صلے کی توقع کے آگے غالب پاس وضع کا خیال نہیں کرتے تھے"[2]

یہ وہی غالب ہیں جنھوں نے بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی و باریابی حاصل کرنے اور استادِ شاہ بننے کے لئے ہر طرح کے جتن کئے تھے اور اُن کی ذوق سے پرخاش کی ایک خاص وجہ ذوق کا استادِ شاہ ہونا ہی تھا۔ یہ وہی غالب ہیں جن کا اپنے متعلق کہنا یہ ہے کہ "بھاٹوں کی طرح بکنا" میرا شیوہ نہیں، مگر جو انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے سے پہلے خود کو اپنے "ولی نعمت" اور "پیر و مرشد" کا نمک خوار ہونے میں فخر محسوس کرتے تھے اور بادشاہ سے ماہ بماہ تنخواہ ملنے کی گذارش اس سطح پر آ کر کر سکتے تھے:

خانہ زاد اور مرید اور مدّاح　　تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر　　نسبتیں ہو گئیں مشخّص چار

- - - - - - - - - - - -

[1] "غالب" از مسیح الزماں، مطبوعہ "آجکل" دلی "غالب نمبر" بابت فروری ۱۹۵۶ء صـ۲۳
[2] 〃　〃　〃　〃　〃　〃　صـ۲۴

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا　　　آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ　　　تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

لیکن اس اندازِ دریوزہ گری کے باوجود بھی وہ اپنے احساسِ تفاخر سے سبکدوش نہیں ہوتے۔ وہ بادشاہ کی اس مدد کو اس کے احسان سے زیادہ اپنا حق سمجھتے ہیں کیونکہ۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　　شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستاں اگر سنئے　　　ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجئے　　　ہے قلم میرا ابر گو ہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد　　　قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار

"سخن کی داد" یہی ہے کہ غالب اعلیٰ ترین شاعر تھے اور زمانے میں ان سا کوئی نہ تھا لیکن اپنی جن شاعرانہ خصوصیات کو مندرجہ بالا اشعار میں انھوں نے وجہ استحقاق بنا کر پیش کیا ہے وہ محض ایک طرح کی مبالغہ آرائی ہے اور ان کی خود اشتہاریت کی ایک مثال۔ یہ بات شک و شبہہ سے بالاتر ہے کہ وہ بڑے موقع شناس آدمی تھے۔ اسی موقع شناسی کی بدولت انھیں خود کو حالات کے مطابق ڈھالنے کا فن آتا تھا (سوائے اپنی نجی اور خانگی زندگی کے جس میں وہ ہمیشہ الٹی ہی چال چلتے رہے)۔ انکی اس موقع شناسی کا اعتراف خود شیخ محمد اکرام نے کیا ہے اور اس سے ان کے پہلے بیان کی تردید ہوتی ہے ملاحظہ فرمائیے:

"بہادر شاہ کی جانشینی کے متعلق آخری فیصلہ ہوا تو انھوں نے سوچا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ تو ختم ہو جائیگا۔ اپنا مستقبل انگریزی حکام سے وابستہ کرنا چاہئے چنانچہ انھوں نے فرمانروائے انگلستان ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا۔ اس کے ساتھ ایک عرضداشت تھی کہ

روم و ایران کے بادشاہ شعرا پر بڑی بڑی عنایتیں کرتے ہیں۔ اگر شہنشاہ مجھے خطاب اور خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔[1]"

اس واقعہ سے مرزا کی سیرت کا جو رُخ سامنے آتا ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اس پر کوئی تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ یہاں بھی احساسِ برتری کے اظہار سے نہیں چوکتے اور مدد کو اپنے حق کے طور پر حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کے کردار کا یہ ایک ایسا رُخ ہے جو اور تمام رخوں سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس نے زندگی بھر ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ وہ آخر دم تک ان کی سیرت کا جزوِ اعظم بنا رہا۔ اس نے اُنھیں بنایا بھی اور بگاڑا بھی۔ ابتدائی ایّام کے علاوہ وہ زندگی بھر زندہ رہنے کی جدّوجہد کرتے رہے اور ان کی زندگی ان سے دور بھاگتی رہی زندگی نے اُنھیں محرومیاں ہی محرومیاں دیں۔ "سیلابِ بلا" کا رُخ ہمیشہ ان کے گھر کی طرف رہا۔ کس مپرسی کا عالم اتنا بڑھا کہ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ع

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آلام و مصائب نے اُنھیں زندگی سے اس حد تک بیزار کر دیا کہ وہ یہ پکار اُٹھے ع

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے!

لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اُنھوں نے خود کو بڑا اور اہم سمجھنے اور اپنی بڑائی اور اہمیت ظاہر کرنے میں کوتاہی کی ہو۔ ان کا یہ احساس اور اس کا اظہار ان کی محرومیوں میں ان کے لئے ایک بڑا سہارا تھا۔ اپنی خوش فہمیوں کے سہارے وہ زندگی کی سخت سے سخت منزلیں ہنستے ہنساتے طے کرتے رہے، حالانکہ دل اپنی بے لبسی پر ہمیشہ روتا رہا، اپنی محرومیوں پر کڑھتا رہا، اپنے ناساعد حالات پر جلتا رہا۔ ان ناساعد حالات نے انھیں

---

[1] غالب نامہ صفحہ ۱۲۷

ہمیشہ دنیا کے سامنے اپنے حقیر ہونے کا احساس دلایا۔ بظاہر انھوں نے کچھ بھی کہا یا کیا لیکن بباطن وہ ہمیشہ اس احساس کمتری کا شکار رہے جس کا پس منظر اوپر بیان کیا گیا۔ اس احساس کمتری کی، جس کی جڑیں بہت گہری اور بنیادیں بڑی قدیم اور مضبوط تھیں، ایک اور اہم نفسیاتی وجہ شیخ اکرام نے پیش کی ہے۔ غالبؔ کی شفقتِ پدری سے محرومی اور دوسروں کی دست نگری کو انھوں نے اس احساس کمتری کا ایک بڑا محرک قرار دیا ہے اور یہ صحیح ہے باپ کے پیار سے محروم، دوسروں کے ٹکڑوں پر پلنے والا ایک بچہ چاہے کتنے ہی ناز و نعم میں پروان چڑھا ہو، اُسے باوجود ہزار احتیاط کے کبھی کبھی اپنے حقوق کی ثانوی حیثیت کا ضرور اندازہ ہو جاتا ہو گا۔ غالبؔ کے احساس کمتری کے بارے میں شیخ اکرام کی یہ نفسیاتی توجیہ خود اُنھیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے۔

"........اگر مرزا کے ابتدائی ایام میں خوشی، بے فکری اور عیش و مسرت کا حصّہ تھا تو ایسے اثرات بھی تھے جو ناگوارِ خاطر تھے اور جن سے مرزا کو اپنی کوتاہیوں اور اپنے گردوپیش کے مقابلے میں اپنی کہتری کا احساس ہوتا تھا ــــ مرزا کا آگرے میں قیام ایک پھولوں کی سیج پر تھا، لیکن ان پھولوں میں کانٹے بھی تھے جو چبھتے تھے اور جن کی خلش دیر تک قائم رہتی........ آگرے میں مرزا کا قیام ان کی ننھیال میں تھا۔ ان کی ننھیال خوشحال تھی اور اپنے نانا نانی کو وہ بیحد عزیز ہوں گے۔ لیکن قدیم گھرانوں میں بھی اس بیٹی کی زندگی، جس کا شوہر خانہ داماد ہو اور تلاشِ معیشت میں کامیاب نہ ہو، قابلِ رشک نہیں ہوتی۔"[1]

اس بحث کو جاری رکھتے ہوئے شیخ صاحب مرزا غالب کے احساس کمتری کی پرورش کا سلسلہ ان کی شادی کے فوراً بعد دہلی کے قیام سے بھی جوڑتے ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ رقمطراز ہیں:

---

[1] غالب نامہ صفحہ ۳۷

"مرزا کی شادی تیرہ برس کی عمر میں مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی سے ہوئی اور اس نے انھیں دہلی کے ایک ممتاز گھرانہ سے وابستہ کر دیا۔ لیکن مرزا الٰہی بخش خاں کی حیثیت اپنے بھائی نواب احمد بخش خاں، رئیس لوہارو فیروز پور جھرکہ کے مقابلہ میں ایک 'طفیلی' کی تھی اور نواب احمد بخش بھی کبھی کبھی اپنے اخراجات کی زیادتی کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔ مرزا کو اس ماحول میں بھی اپنی پستی کا احساس ہوتا ہوگا جو ان کے احساس کمتری کے لئے جو ظاہری وضعداری اور عیش و عشرت کے باوجود ان کے دماغ کی عمیق گہرائیوں میں پرورش پا رہا تھا تازیانے کا کام دیتا ہوگا" [1]

اس "تازیانے" نے مرزا غالب میں جہاں اور باتیں پیدا کیں وہیں ان میں دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کا رجحان بھی پیدا کیا۔ علیٰحدگی پسندی کے اس رجحان میں پرانے جاگیرداروں کی اس طرزِ معاشرت کو بھی بڑا دخل تھا، جس کی طرف پروفیسر مسیح الزّماں نے اپنے مضمون "غالب" مطبوعہ "آجکل" دہلی "غالب نمبر" بابت فروری ۵۸ء میں ان الفاظ میں توجہ دلائی ہے۔

"غالب جاگیرداروں کے خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی نواب لوہارو کے یہاں ہوئی اس طرح ان کی ابتدائی زندگی ناز و نعم میں گزری۔ رئیسوں کے یہاں عموماً یہ قاعدہ ہوتا ہے کہ ان کے لڑکے جس طرح رہتے ہیں ویسا کوئی اور نہ رہے۔ اس طرح کی زندگی میں وہ اردگرد کے لوگوں سے اپنے کو ممتاز اور بہتر سمجھنے لگتا ہے۔"

اپنے خیال کی تائید میں وہ پروفیسر آلِ احمد سرور کے اس قول کو پیش کرتے ہیں:

"زوال آمادہ شرفا میں جو جو باتیں ہوتی ہیں غالب میں سب موجود تھیں۔ دنیا کے لذائذ سے متمتع ہونا، اپنی ذات کو آگے رکھنا اپنی دنیا الگ بنانا غالب نے اپنے ماحول سے سیکھا" [2]

---

[1] غالب نامہ صفحہ ۳۹ [2] نئے اور پرانے چراغ (دوسرا ایڈیشن صفحہ ۱۶۳

اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

"یہی وجہ ہے کہ ساری زندگی وہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھنے، تشخص اور امتیاز رکھنے کی دھن میں رہے"

اس تشخص اور امتیاز کی مثال کے طور پر اُنھوں نے غالب کے ایک خط کا یہ مشہور و معروف اقتباس پیش کیا ہے "...... میاں ۱۲۷۷ ہجری کی بات غلط نہیں تھی مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی ـــــ بعد دفع فسادِ ہوا سمجھ کیا جائیگا"

غالب کے اس قول سے پروفیسر مسیح الزماں کا یہ استنباط بالکل صحیح ہے کہ "یہ محض ایک شوخ فقرہ نہیں بلکہ اس احساس کا ترجمان ہے جو ساری عمر اُن کے دل کو اُکساتا اور ان کی ذہنیت کو ڈھالتا رہا" اور یہ احساس وہی برتری و برگزیدگی، تشخص و امتیاز، علیحدگی پسندی و منفرد مزاجی، خود بینی و خود پسندی، خود ستائی و خودنمائی کا احساس تھا، جس کا نفسیاتی اور سماجی پس منظر سطور بالا کے ذریعہ پیش کیا گیا۔ اس احساس کا انکشاف و اظہار، اعلان و اشتہار غالب آخر تک اپنے اقوال و افعال دونوں سے کرتے رہے۔

دہلی کالج کی ملازمت سے انکار اور اس پس منظر کو نمایاں کرنیوالا یہ شعر کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کی خودداری کی ایک نمائندہ مثال بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو غالب ہی کے لفظوں میں یہ ان کی خودبینی اور ہمارے خیال میں ان کی خودنمائی کی مثال ہے جو ان کے حالات کے پیش نظر قطعی غیر ضروری اور ان کے کردار کی روشنی میں بیجا تھی۔ ان کو ملازمت کی ضرورت تھی۔ مفتی صدر الدین آزردہ کے ذریعے ان کے نام کی پیشکش کی تہہ میں ان کے علم و فضل کے ساتھ ان کے حالات سے ہمدردی بھی

کارفرما تھی مگر انھوں نے اسے اپنے خاندانی اعزاز کا بھرم رکھنے کی خاطر ٹھکرا دیا یا بقول شیخ محمد اکرام "بجائے اس کے کہ خاندانی حقوق میں کوئی حقیقی یا خیالی کمی گوارا کرتے، سرکاری ملازمت سے دستکش ہو گئے"[1] اور جب ہم اس واقعہ کو ان کے قصائد کی روشنی میں دیکھتے ہیں جن میں وہ "عام مجسٹریٹوں اور معمولی متصدّیوں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے تھے اور خوشامد و تملّق کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے"[2] اور وہ بھی کسی بڑے انعام و اکرام کے لالچ میں نہیں بلکہ محض خلعت و خطاب کی تمنا میں، جنھیں وہ اپنی پنشن سے بھی زیادہ اہمیت دیتے تھے تو اُن کے طرزِ عمل کی صداقت مشکوک ہو جاتی ہے اور ہم واقعی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ "وہ حکومت کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے استقبال کرنے سے کیوں اس قدر چراغ پا ہو گئے"[3] خودداری اور بیجا خودنمائی سے گریز کی صحیح مثال مومن کے کردار میں ملتی ہے، جنھوں نے کبھی صلے کی حرص میں کسی بڑے سے بڑے شخص کی شان میں قصیدہ نہیں لکھا۔ انھوں نے بھی اس ملازمت سے انکار کیا مگر اس طرح نہیں جس طرح غالب نے کیا بلکہ اس اصولی بات پر کیا کہ مسٹر ٹامسن ان کو ان کے حسبِ منشاء مشاہرہ دینے پر آمادہ نہ ہوئے۔

مرزا کے مزاج کی کجروی اور ان کے "آئینِ خویشتن داری" کی ایک غلط مثال ان کی اس مجوزہ ملاقات کی ناکامی کی شکل میں بھی نظر آتی ہے جو نائب السلطنت اودھ آغا میر سے منسوب ہے۔ مرزا نے ملاقات کے لئے دو شرطیں رکھی تھیں:

(۱) ان کے پہنچنے پر آغا میر کھڑے ہو کر ان کا استقبال کریں۔

(۲) انھیں نقد نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔

مرزا کے حالات کے پیشِ نظر ان کی دوسری شرط جائز ہے، لیکن پہلی شرط ایک طرح کی

---

[1] [2] [3] غالب نامہ صفحہ ۹۷

زیادتی ہے۔ ایک نائب السلطنت سے، چاہے وہ "گدا طبع سلطان صورت" ہی کیوں نہ ہو اپنے عزّت و احترام کی اس حد تک توقع حقیقت پسندی کے خلاف ہے۔

یہ غلط انداز خود بینی و خود نمائی مرزا غالب کی فطرت کا لازمی خاصّہ اور ان کے مزاج کا جزو لاینفک بن گئی تھی۔ ان کی پوری زندگی ان کی فطرت کی اس خصوصیت کی آئینہ دار ہے اور ان کا کردار ان کے مزاج کی اس کیفیت کا کھلا اشتہار رہے۔ وہ بزعمِ خود ہمیشہ دوسروں کو غلط، حقیر اور کمتر سمجھتے رہے۔ دوسروں کو مرعوب کرنے کے لئے طرح طرح سے اپنی فوقیت جتاتے رہے۔ جگہ جگہ ان کا اپنی نسبی عظمت اور خاندانی شان و شوکت کا اعلان ادبی نقطۂ نظر سے غیر ضروری سا ہے۔ اس کی تہہ میں یہی محدود حکمتِ عملی کارفرما نظر آتی ہے کہ اس سے دوسروں پر ان کی شخصیت کا رعب پڑ سکے۔ ان کا فارسی دانی کا زعم ایک افسانوی حیثیت کا حامل ہو چکا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ خود کو بالواسطہ طور پر فارسی کے اہلِ زبان میں شمار کرتے تھے (اور یہ واسطہ ملّا عبد الصّمد کی متنازعہ شاگردی تھی) انھوں نے باستثنا امیر خسرو رح کبھی ہندوستان کے کسی بھی فارسی گو کی فارسی کو تسلیم نہیں کیا۔ ان کی فارسی دانی کے اس زعم نے ایک طرف کلکتہ کے مناقشے کو جنم دیا اور دوسری طرف "قاطع برہان" کا جھگڑا کھڑا کر دیا۔ اس بیجا "کبر" کا افسوسناک پہلو یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے مخالفوں کو "اوچھی پونجی والے" "جاہل" "احمق" "نامعقول" اور "اُلو کا پٹھا" جیسے نازیبا الفاظ سے یاد کرتے ہیں، جو ان کی شان کے منافی ان کے مرتبہ کے خلاف اور ان کے معیار سے گری ہوئی بات ہے بلکہ وہ غریب "معلم فرومایہ" غیاث الدین اور "کھتری بچہ" قتیل تک کو نہیں بخشتے اور یہ "خطابات" بھی وہ اپنے مخالفوں کو براہِ راست نہیں عطا کرتے بلکہ ایک طرح سے غیبت کے طور پر اپنے احباب کو خطوط میں لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ غالب جیسا اخلاق کا اعلیٰ معیار رکھنے والا

اور دوسروں سے انتہائی خلق و مروت سے پیش آنے والا شخص کس طرح اتنی نیچی سطح پر آ گیا۔ یہ حیرت اس حقیقت کے پیش نظر اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ خود اپنے مخالفین کی بیہودگیوں اور بیہودہ گوئیوں سے ملول ہوتے ہیں اور نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیتے ہیں۔ مگر ان واقعات کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان کے ذریعہ غالب کی کامیاب سیاست ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ وہ حملوں اور جوابی حملوں کا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے اعتراضات اور مخالفین کے اعتراضات کے جوابات خود لکھ کر دوسروں کے نام سے شائع کرا کر آگ کو ہوا دیتے رہتے ہیں اور دشمنوں کے جلنے بھننے سے مزا لیتے رہتے ہیں، مگر جب ان کا پہلو کمزور ہوتا ہے تو ان کی موقع شناسی انھیں مصالحت کی ترغیب دیتی ہے۔ کلکتہ والے جھگڑے کو وہ "مثنوی" بادِ مخالف" لکھ کر ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور "قاطع برہان" والے ہنگامہ کے نتیجہ میں اپنے دائر کردہ مقدمے کو راضی نامہ داخل کر کے ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ اپنی ہار کبھی نہیں مانتے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا، خود بینی اور خود نمائی ان کا مزاج بن چکی تھی۔ ان کی زندگی کا سخت سے سخت واقعہ بھی ان کو اپنی بڑائی کے احساس اور اظہار سے نہ روک سکا۔

غالب اشتہاریت کے فن میں ماہر تھے وہ اس کے ہر گُر سے واقف تھے۔ اس فن کا مظاہرہ ان کی اپنی کتابوں کی کتابت وطباعت سے لے کر ان کی اشاعت تک کے مراحل میں ان کی ذاتی دلچسپی اور عمل دخل اور انھیں مشتہر کرنے کی مختلف ترکیبوں اور کوششوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ ان کی ان کوششوں کی ایک ہلکی سی جھلک ملاحظہ فرمائیے۔ "درفش کاویانی" کی اشاعت وتشہیر کے سلسلہ میں وہ میر غلام بابا خاں کو ایک خط میں اس طرح ہدایات دیتے ہیں:

"قبلہ غرض شہرت ہے۔ اس قلمرو میں میں نے جلدیں تقسیم کی ہیں۔ اس ملک میں

آپ بانٹ دیں۔ اتنی میری عرض قبول ہو کہ بڑودہ گجرات میں میدا محمد حسن صاحب مودودی اور میر ابراہیم علی خاں صاحب کو ایک ایک جلد بھجوا دیجئے گا اور چھ جلدیں مولانا سیف الحق کو عطا کیجئے گا کہ وہ اپنے دوستوں کو بھجوا دیں۔" اس قسم کی مثالوں سے ان کے اکثر خطوط ۔ خصوصًا بنام منشی شیو نرائن اور منشی ہرگوپال تفتہ بکھرے پڑے ہیں۔

اپنے کمالات کی نمائش کرنے اور اپنی جدّت طرازیوں کا اعتراف دوسروں سے کرانے کے غالب اتنے شوقین تھے کہ وہ اپنے نجی خطوط تک کو اپنی خود اشتہاریت کا آلۂ کار بنانے سے نہیں چوکتے۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک خط کے مشہور و معروف ابتدائی جملوں سے غالب کا ہر خاص و عام قاری واقف ہے۔

"مرزا صاحب۔ میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

غور کیا جائے تو غالب کا یہ فخریہ اعلان صرف ایک نجی بات چیت کی حیثیت نہیں رکھتا اور نہ یہ جملے انھوں نے محض ترنگ میں آ کر لکھ دیئے ہیں۔ غالب نے انھیں بہت سوچ سمجھ کر اور ایک خاص مقصد کو پیش نظر رکھ کر سپردِ قلم کیا ہے۔ انھیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ ان کے خطوط جلد اشاعت پذیر ہوں گے۔ وہ ان خطوط کے تمام پڑھنے والوں کی توجہ ان کے اندازِ تحریر کی جدّت کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں، ورنہ جہاں تک نجی باتوں کا تعلق ہے اور جب تک انھیں ان خطوط کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں تھا، وہ ان کی اشاعت ہی کو اپنے "خلافِ طبع" سمجھتے تھے —— ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کو وہ منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اُردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہو گا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کی شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ

ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔"

مزے کی بات یہ ہے کہ اس تنبیہہ میں بھی وہ اپنی "سخنوری کی شکوہ" کا اعلان کرنا نہ بھولے بلکہ اسی کو اس تنبیہہ کی بنیاد بنا لیا۔

غالب کو اپنی "سخنوری کی شکوہ" اور اس سے پہلے اس کی عظمت و فوقیت کا سب سے زیادہ احساس تھا اور ہونا بھی چاہئے تھا۔ یہ ان کا مخصوص میدان تھا۔ اُنھوں نے اسے ایک منفرد انداز بخشنے میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کی تھیں۔ اس کی آبیاری انھوں نے اپنے خونِ جگر سے کی تھی وہ اپنے کمالات اور دوسروں کی حدود سے واقف تھے اس لئے وہ بجا طور پر یہ فخریہ اعلان کر سکتے تھے:-

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اپنے اس انداز بیان کی تعریف وہ مختلف طریقوں سے کرتے ہیں:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے   وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا   صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

اگر بباغ ز کلکم سخن رود غالب   نسیم روئے گل از باغباں بگرداند

قلم ز نسبتِ دستم نہال روضۂ خلد   ورق ز صنعت کلکم نگار خانۂ چیں

چوں نیست تاب برقِ تجلّی کلیم را   کے در سخن بہ غالبِ آتش بیاں رسد

غالب ظلمت پردہ کشائے دم عیسیت   چوں بر روشِ طرز خدا داد بجنبد

انداز بیان کی اس طرفگی وجدت پر غالب کا فخر بجا سہی لیکن ان کی اس انتہاپسندی کی کون داد دے سکتا ہے کہ وہ اس بیان کی انفرادیت کے چکر میں اسے بہت سے مقامات پر نہ صرف ناقابل فہم حد تک گنجلک اور مبہم بنا دیں بلکہ اس پر اس طرح فخر بھی کریں:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدّعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس مبہم انداز بیان کی داد جس کا "مدّعا عنقا" ہو روح القدس ہی دے سکتا ہے:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

روح القدس بھی جس کلام کی داد "کچھ" دے سکے اُس کو سمجھنا اور اُس کی تعریف کرنا

ع اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں

خیر یہ تو غالب کی طرفگیٔ ادا اور جدّتِ بیان کی بات تھی جو شروع میں بے راہ روی کا شکار رہی مگر جب اُنھوں نے خود کو اس جال سے آزاد کر لیا تو ان کا بیان روز بروز حسنِ ادا اور "رنگین نوائی" کی مثال بنتا گیا۔ اس حُسنِ بیان کے بعد اب ذرا حسنِ معنی کا رنگ دیکھئے ملاحظہ کیجئے غالب کس کس فخریہ انداز سے اپنی فکر کی گہرا ندوزی اور خیال کی معنی خیزی کا بیان کرتے ہیں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

فکر میری گہرا ندوز اشارات کثیر کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

یک جہانِ معنی تنومندست از پہلوے من چوں قلم ہرچند در ظاہر نزار افتادہ ام

در تہِ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

دیدہ ور داند کہ از نظمم بہ بزم سلکِ درِ شاہوار آوردہ باد

وہ اپنے کلام کے ان لفظی و معنوی محاسن کو اپنے اور اپنے آبا و اجداد کے کامل النفس ہونے کی دلیل بنا کر پیش کرتے ہیں (یہ راز تو خدا ہی بہتر جانتا ہے یا پھر غالب کہ ان سپاہیوں کے کمالِ نفس کو غالب کے حسن لفظ و معنی سے کیا تعلق ہے!)

حسنِ لفظ و معنیم غالب گواہِ ناطقست
بر عیارِ کاملِ نفسِ من و آبائے من

اپنی شاعرانہ عظمت سے سرشار ہو کر وہ اپنے کلام کی باریکیوں اور اپنے انداز کی جدّتوں سے فیضیاب ہونے کے لئے سخن شناسوں کو دعوت دیتے ہیں :

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

اس دعوت میں ایک یہ چیلنج بھی شامل ہے کہ ہے کوئی جو اس انداز سے نکتہ سرائی کرسکے؟ غالبؔ کا یہ چیلنج ان کے اس احساس کا غمّاز ہے کہ وہ دنیائے شاعری میں کسی کو اپنا عدیل وثانی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ "معتقدِ میر" ضرور تھے لیکن صرف ازروئے "عقیدہ" ازروئے حقیقت وہ کسی اردو شاعر کو اپنا ہم پلہ نہیں سمجھتے تھے۔ ہاں مشہور فارسی شعراء عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ وغیرہ کو تھوڑا بہت ضرور اپنی ٹکّر کا سمجھتے تھے۔ کہیں وہ خود کو ان کا ہم انداز بتاتے ہیں تو کہیں ان سے ہمسری کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دیکھئے اس ضمن میں ان کی خود اشتہاریت کس کس رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہے :

غالبؔ ازمن شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت　　از نوا جاں در تنِ سازِ بیانش کردہ ام

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ　　جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

ز فیضِ نطقِ خوشیم با نظیریؔ ہم زباں غالبؔ　　چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

بیا بدہم زمن اینجہ از ظہوریؔ یافتم غالبؔ　　اگر جادو بیاناں را زمن دل پستری باشد

اب ذرا یہ انداز بھی ملاحظہ فرمائیے جس میں انھوں نے اپنے عدم شہرت ہی کو اپنی اہمیت کی بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ دعویٰ ہمسری سے گزر کر برتری تک پہنچ گیا ہے ؎

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائی غالبؔ　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

ان مشہور شاعروں کو وہ اپنا حریف گردانتے ہوئے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ ان سے فنِ شعر میں کمتر نہیں ہیں، حالانکہ وہ اس نکتہ سے ضرور واقف ہوں گے کہ حریف ہونے کے لئے معاصرت ضروری ہے ؎

نہ کمتر م زحریفاں بہ فنِ شعر و سخن

ان شعراء سے ہمرنگی و ہمسری کی باتیں تو غالبؔ غالباً مروّت سے کرتے ہیں یا پھر اس مصلحت سے کرتے ہیں کہ اس طرح فارسی شاعری میں اپنا مقام بنانا مقصود ہے کیونکہ ایک غیر زبان میں اس کے مشہور و معروف شعراء کی تحقیر و تضحیک کرکے اُنھیں کچھ حاصل نہ ہوتا۔ وہ ان کے نام کو اپنے نام کے ساتھ محض اپنی ناموری کے لئے استعمال کرتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ دل سے نہ صرف یہ کہ کسی کی برتری کے قائل نہیں تھے بلکہ اُنھیں اپنے سے کمتر سمجھتے تھے۔ ایک واقعہ سے، جسے لطیفہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے، غالبؔ کے اس احساس کی بخوبی ترجمانی ہوتی ہے وہ خوش فہمی کے طور پر نہیں بلکہ واقعتاً خود کو ان فارسی شعراء سے بہتر و برتر سمجھتے تھے اور دوسروں سے اپنی برتری کی تعریف سن کر، چاہے اس کے لئے کسی گالی ہی کا استعمال کیا جائے وہ بہت خوش ہوتے تھے عبدالباری آسیؔ کی زبان سے یہ لطیفہ یا واقعہ سنئے۔

"ایک مرتبہ آپ (غالبؔ) کسی کتب فروش کی دوکان پر بیٹھے ہوئے تھے۔ اتنے میں ایک نوجوان ایرانی آیا اور دوکاندار سے دریافت کیا کہ دیوانِ غالبؔ داری؟ دوکاندار نے جواب دیا کہ دیوانِ غالبؔ نہ دارم، دیوانِ ظہوری دارم۔ دیوانِ نظیری دارم۔ ایرانی نے پھر کہا نے نے اینہمہ مطلوب نیست۔ دیوانِ غالبؔ داری؟ آں قرم ساق خوب می گوید۔ دوکاندار نے کہا کہ دیوانِ غالبؔ نہ دارم۔ غالبؔ دارم جب اس نے سنا کہ غالبؔ دارم اور مرزا کو دیکھا تو بہت ہی شرمندہ ہوا۔ مرزا ہنس کر یہ کہتے ہوئے لپٹ گئے کہ شرمانے کی بات نہیں ہے۔ واللہ ساری عمر میں سچی داد آج ہی

ملی ہے"۔ ؎

اس واقعہ کو ایک لطیفہ کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے مگر غالب کے ان اشعار سے کیا سمجھا جائے جو ان کے اس احساس کے "گواہِ ناطق" ہیں کہ وہ خود کو بے نظیر اور عدیم المثال شاعر سمجھتے تھے۔ ایک قصیدہ میں وہ اپنی مدح سرائی اس طرح کرتے ہیں:

دانی کہ در سخن بہ کہ مانم زمن مپرس | ایں دعوئی محال کجا کرد روزگار
آنم کہ بہر صیتِ صفاتِ کمالِ من | ایجاد حرف وصوت وصدا کرد روزگار
من خود عدیلِ خویشتم و نبود عدیلِ من | چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار

ایک جگہ اپنے بے مثال شاعر ہونے کا دعویٰ اس تمثیلی پیرایہ میں کرتے ہیں:-

چوں نیست تابِ برق تجلی کلیم را | کے در سخن بہ غالب آتش بیاں رسد

اور اپنے مجدّد فن ہونے کا اعلان اس طرح کرتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم | در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اس مجدّد فن کا بھلا کون مقابلہ کر سکتا ہے:

دزدیدہ سر اہلِ سخن از بیم تو غالب | گوئی رگِ ابرِ ظلمت ژالہ فرو ریخت

ان تمام دعووں کی دلیل غالب کا اپنے بارے میں یہ خیال ہے کہ میں فطری اور ازلی شاعر ہوں اور یہ کہ "فیض حق را کمینہ شاگردیم" اس خیال کے چند رخ دیکھیے ایک مدحیہ قطعہ میں ممدوح کی تعریف کے بعد اپنی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

پس از ثنائے تو دارم سر ستائشِ خویش | سخن شناس چناں و سخن سرائے چنیں
منم بہ ہر کہ پیش از وجود لوح و قلم | بخامہ شیوۂ تحریر کردہ ام تلقیں
قلم ز نسبتِ دستم نہالِ روضۂ خلد | ورق ز صنعت کلکم نگار خانۂ چیں

ایک قصیدے میں اپنی مدح سرائی میں اس طرح رطب اللساں ہیں:

؎ "مرزا غالب کی شوخیاں" از عبدالباری آسی مطبوعہ "نگار" بابت جنوری ۳۲ء صفحہ ۱۴۹ و صفحہ ۱۵۰۔

من آں کسم کہ بتو تیغ مبدءِ فیاض | شہِ قلمروِ نظمم دریں جہانِ خراب
همی کنم بقلم کار تیغ واین کاریست | شگرف و نغزہ پسندیدۂ الوالالباب
بنامِ خویش خوشم زانکہ بودہم زنخست | نشانِ غلبہ پدیدار ازیں خجستہ خطاب

اس قصیدہ خوانی کی اور مثالیں ملاحظہ کیجئے:

بر سیم نکتہ سنجاں در سخن غالب بود نامم | بدیں نام از ازل آوردہ ام طغرائے سبحانی

غالب ظلمت پردہ کشائے دمِ عیسیت | چوں بر روشِ طرزِ خداداد بجنبد

غالب ایں گفتار از پندار نیست | بر لبم بے اختیار آورد باد

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب | شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

اس عطیہ فطرت کی بدولت وہ اپنے قول کو "لسان الغیب" کا فرمودہ اور اپنے اشعار کو وحی الہی کا مترادف قرار دیتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں | غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اور پھر وہ ایک ہلکی سی شرط کے ساتھ اپنی "نبوتِ شعری" کا اعلان کرتے ہوئے اپنے دیوان کو کتاب اللہ کے طور پر پیش کرتے ہیں:

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے | دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے | آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

غالب کی یہی رباعی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس عجیب و غریب مقولہ کی بنیاد تھی کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب"

جس کے سہارے انھوں نے تشہیرِ غالب کا عظیم الشان محل تعمیر کر کے دنیائے شعر و ادب میں تہلکہ مچا دیا۔ حالی نے تو خیر حقِ شاگردی ادا کیا لیکن بجنوری کے کارنامے کی اصل غالب ہی کی خود اشتہاریت تھی جس کا آلۂ کار بن کر انھوں نے غالب کے اس کام کو جس میں انھیں بہزار کوشش صحیح کامیابی نہ ہوئی تھی، اس خوبی سے سرانجام دیا کہ ان کے ساتھ ساتھ دنیا غالب کو بھی مان گئی۔ لیکن اس سے متاثر ہو کر انھوں نے تاثراتی تنقید کے وہ وہ نمونے پیش کئے جن میں سے اکثر کی صحت سے آج بیشتر اہلِ نظر متفق نہیں۔ وہ ان کی غالب پرستی ظاہر کرتی ہے اور چونکہ یہ پرستش پرخلوص ہے اس لئے اس کا دلوں پر اثر بھی ہوتا ہے یا بقول شیخ محمد اکرام " ان کی تصنیف (محاسنِ کلامِ غالب) نقد و نظر کا شاہکار نہیں ایک نعرۂ مستانہ ہے جو سمجھ میں آئے یا نہ آئے لیکن دلوں کو ضرور گرما دیتا ہے "[1]

سطورِ بالا میں غالب کی خود اشتہاریت کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ مثبت اشتہاریت (Positive Propaganda) کی مثال ہے۔ اشتہاریت کے فن میں غالب کی مہارت اس مثبت اشتہاریت کے ________

دوش بدوش منفی اشتہاریت (Negative Propaganda) میں بھی نظر آتی ہے۔ اس منفی اشتہاریت کی مثالیں ان اشعار میں نظر آتی ہیں جن میں غالب بظاہر جو کچھ بیان کرتے ہیں در پردہ ان کا مطلب اس بیان کے برعکس ہوتا ہے۔ چند مثالیں ثبوت کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

غالب بظاہر بڑے عجز و انکسار سے کہتے ہیں :

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

لیکن در پردہ وہ اپنے دانا اور یکتائے فن ہونے کا اعلان کرنا چاہتے ہیں۔ اس دلیل کو

---

[1] غالب نامہ صفحہ ۹

تقویت ان کے ان تمام دعووں سے پہنچتی ہے جو اوپر پیش کئے گئے۔

اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

حُسنِ فروغ شمع سخن دور ہے اسؔد   پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

تو ان کا مقصد یہ نہیں کہ اس شعر میں پیش کردہ نعمت سے وہ محروم ہیں بلکہ "کوئی"

کا لفظ ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ان کے طنز کا نشانہ دوسرے لوگ ہیں۔ خود

انھوں نے تو "دلِ گداختہ" پیدا کرکے "حسنِ فروغ شمعِ سخن" حاصل کرلیا ہے۔

وہ بظاہر پیشۂ آبا پر فخر کرتے ہیں اور یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کی عزّت

ان کی شاعری پر موقوف نہیں ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری   کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

لیکن یہ حقیقت وہ بھی خوب جانتے تھے اور دنیا جانتی ہے کہ پیشۂ آبا ان کے کسی کام نہ آیا

اور خاندانی اعزاز کے حصول اور اس کی حفاظت نے انھیں در در کی ٹھوکریں کھلوائیں

جبکہ شاعری ہی ان کی عزّت کا ذریعہ بنی اور اسی کی بدولت انھیں ہر خاص و عام

محفل میں قدر و منزلت حاصل ہوئی۔

یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ غالب خود کو اصل میں ایک عظیم فارسی شاعر کی حیثیت سے

منوانا چاہتے تھے اور اپنی فارسی شاعری کے مقابلہ میں اُردو شاعری کو حقیر ظاہر کرتے

تھے۔ ان کا ارشاد ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

اور:

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم   من بغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

حقیقت سے سبھی واقف ہیں۔ آج ان کی عظمت کی بنیادیں اُردو شاعری ہی پر ہیں

بحر محیط

اور دنیا میں ان کا طوطی " طوطیٔ ہندوستان " کی حیثیت ہی سے بول رہا ہے۔ وہ دراصل اس تضاد کے ذریعہ اپنی اردو شاعری کی طرف توجہ منعطف کرانا چاہتے تھے۔ یہ صرف ان کی اشتہاریت کا ایک منفی پہلو تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی اردو شاعری کی اہمیت و عظمت کا انھیں خود احساس تھا جس کا اعلان وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی　　گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اسی طرح کی منفی اشتہاریت کی ایک کامیاب مثال غزل کے بارے میں انکی اس مشہور رائے میں ملتی ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

حالانکہ اسی " ظرفِ تنگنائے غزل " نے انکے فکر و خیال کی تمام وسعتوں کو سمیٹ لیا ہے اور انکی عالمگیر مقبولیت کا میدان تیار کیا ہے۔ خود انھیں بھی اس بات کا احساس تھا کہ وہ " بلبلِ گلشنِ عشق " یعنی غزل کے شاعر ہیں:

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالب ز ازل

حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد از و

حالانکہ اس شعر کا دوسرا مصرعہ بھی ان کے کردار کی نفی کرتا ہے۔ ان کی زبان سے " زمزمۂ مدح و ثنا " کتنا زیادہ اور کس کس انداز سے ادا ہوا ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔ زیرِ بحث مصرعہ کا درپردہ مقصد یہی ہے کہ وہ ایک منفی انداز سے اپنے قصائد کو، جو دوسرے شعراء کے قصائد کے مقابلہ میں کم حیثیت تھے، مرکزِ نظر بنانا چاہتے ہیں۔ اب آخر میں اس مشہور شعر کو لیجئے جو پہلے بھی پیش کیا گیا:

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب کی یہ ظاہری جھنجھلاہٹ محض ایک سخن گسترانہ بات ہے ورنہ صحیح بات یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار کے ہر لفظ کو " گنجینۂ معنی کا طلسم " سمجھتے تھے اور دوسروں کو بھی یہی سمجھنے کی تلقین کرتے تھے۔ اسی طرح ان کی " ستائش کی تمنّا " اور " صلے کی پروا " کی ان کی پوری زندگی " گواہِ ناطق " ہے۔ اگر " ستائش کی تمنا " نہ ہوتی تو " طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا " ترک کرکے ایک نیا انداز کیوں اپناتے اور " صلے کی پروا " نہ ہوتی تو اتنے خوشامدانہ قصائد کیوں لکھتے! ان تمام باتوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جان بوجھ کر

اس خاص مقصد کے پیشِ نظر حقائق کی نفی کرتے تھے کہ نفسیاتی طور پر لوگ ان کی طرف اور متوجہ ہوں۔ انسان کی فطرت ہے کہ اس سے جو چیز چھپائی جاتی ہے یا جس تا اسے منع کیا جاتا ہے اس کے لئے اس میں اور زیادہ کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب اس نفسیاتی حقیقت سے واقف تھے اور اس سے حسب موقع کام لینا ان کی کامیاب حکمت عملی پر دلالت کرتا ہے۔

غالب کا فن اشتہاریت ایک اور شکل میں نظر آتا ہے۔ یعنی اس نمایاں یا براہ راست اشتہاریت (Open or Direct Propaganda) کے ساتھ ساتھ، جس کے مثبت اور منفی پہلو آپ کی نظر سے گزرے، ان کے یہاں مخفی یا بالواسطہ اشتہاریت (Implied or Indirect Propaganda) کی بھی مثالیں نظر آتی ہیں اس قسم کی اشتہاریت ان کی شاعرانہ اہمیت اور خاندانی عظمت کے نمایاں اظہار کے علاوہ ان کی کسی اہم خصوصیت کے بالواسطہ اظہار میں یا ڈھکے چھپے لفظوں اور اشاروں کنایوں پر مبنی بیان میں نظر آتی ہے یا پھر عام اور تسلیم شدہ حقائق اور مشہور و مسلمہ شخصیتوں کی تضحیک، تحقیر اور تذلیل کی شکل میں ملتی ہے۔ اس سے غالب کا مقصد بالواسطہ طور پر کسی نہ کسی رخ سے اپنی فوقیت کا اظہار رہوتا ہے۔ بغیر کسی تنقید کے چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں:

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے — لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ — رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں — آج غالب غزل سرا نہ ہوا

یہ باعثِ نومیدیٔ اربابِ ہوس ہے　　غالب کو بُرا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

اسد اللہ خاں تمام ہوا　　اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے　　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

عشق و مزدورئ عشرت گہِ خسرو کیا خوب　　ہم کو تسلیم نکونامئ فرہاد نہیں

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی　　جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

ناروا بود بہ بازارِ جہاں جنسِ وفا　　رونقے گشتم و از طالعِ دکاں رفتم

"میرے آگے" اور "میرے بعد" والی ردیف کی غزلیں غالب کے اسی مزاج کی نمائندگی کرتی ہیں اور ان کے اکثر اشعار اسی قسم کی اشتہاریت کی نشان دہی

کرتے ہیں، خصوصیت کے ساتھ یہ اشعار:

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیٔ گفتار — رکھدے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے

کون ہوتا ہے حریفِ مۓ مرد افگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

غالب کی خود اشتہاریت کے ان تمام پہلوؤں کی جو مثالیں پیش کی گئیں وہ ہمارے اس دعوے کی شہادت کے لئے کافی ہیں کہ اسے محض شاعرانہ تعلّی کہہ کر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان تمام شہادتوں کی روشنی میں اب اس حقیقت میں کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ یہ خود اشتہاریت ان کے یہاں ایک رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کا ایک سماجی اور نفسیاتی پس منظر ہے۔ غالب کی اس خود اشتہاریت میں بیانِ مبالغہ بھی پایا جاتا ہے اور اظہارِ حقیقت بھی۔ یہ ان کی خودستائی کو بھی ظاہر کرتی ہے اور خودشناسی کو بھی۔ اس سے ان کی خوش فہمی بھی مترشح ہوتی ہے اور خودفہمی بھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے متعلق اتنی صحیح رائے کیسے دے سکتے تھے کہ ع۔ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں۔
اور اپنے مستقبل کے بارے میں کس طرح اتنی سچی پیشینگوئی کرسکتے تھے!:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

غالب کا
ایک عقیدتمند - مولانا ابوالکلام آزاد

سید حیدر عباس رضوی

غالبیات کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب اپنی زندگی اور زمانے کی رفتار سے مطمئن نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی نظم و نثر میں جگہ جگہ زندگی کی ناہمواریوں اور زمانے کی ناقدری کی سخت شکایت کی ہے۔ ان کی تحریر کا ہر جملہ نقش فریادی نظر آتا ہے ان کی شکایت کا دائرہ مکاں سے لامکاں تک پھیلا ہوا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرزا غالب سے زیادہ خوش قسمت اس کے معاصرین میں کوئی نہ تھا۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں " غالب نے اپنے متعدد خطوں میں اپنی تنگدستی کے علاوہ اپنی

ناقدری کی بھی شکایت کی ہے، لیکن اصل بات یہ ہے کہ جتنی قدر و منزلت ان کی ہوئی اتنی ان کے ہم عصروں میں کسی کی بھی نہیں ہوئی...... والیان ریاست سے لے کر عام لوگوں تک سبھوں نے اپنے طور پر ان کی قدر افزائی میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ ان کے سینکڑوں شاگرد تھے جنھیں اس بات پر فخر تھا کہ غالب جیسا شاعر ان کا اُستاد ہے[1]" اور غالب کی یہ قدر دانی صرف زبانی جمع خرچ نہ تھی بلکہ والیان ریاست اور امرا انھیں عطیات بھیجتے تھے جن کی تفصیل ہمیں معلوم نہیں لیکن ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں فتوح پہنچتی رہتی تھی۔ الور، پٹیالہ، بیکانیر، جے پور، ٹونک، فرخ آباد، رام پور اور لوہارو کے والیانِ ریاست انھیں نوازتے رہتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنا چالیس ہزار کا قرضہ کیسے ادا کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے شاگرد جو سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے انھیں عطیات و تحائف بھیجا کرتے تھے[2]" ہندوستانیوں کے علاوہ انگریزوں سے بھی غالب کے اچھے تعلقات تھے اور اکثر انگریز افسران سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ بہر حال غالب کے گرد اُن کے مداحوں، دوستوں اور شاگردوں کی کثیر تعداد حلقہ کیے ہوئے تھی جس میں مسلمان، ہندو اور نصرانی سب ہی شامل تھے اور سب سے غالب کے نہایت مخلصانہ تعلقات تھے۔ ان کے فارسی اور اُردو کلام کی شہرت سارے ہندوستان میں ہو چکی تھی[3]، پھر بھی انھیں یہ قلق تھا کہ اُنھوں نے "اپنی نظم و نثر کی داد باندازہ بایست نہیں پائی، آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا[4]" غالب کی یہ شکایت بھی اسی وقت تک درست تھی جب تک ان کی ملاقات منشی نبی بخش حقیر سے نہیں ہوئی تھی۔ انھیں نبی بخش حقیر کی صورت میں خدا کی تخلیق کردہ

---

[1] غالب اور آہنگ غالب صفحہ ۴۷ [2] غالب اور آہنگ غالب مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صفحہ ۱۷
[3] غالب اور آہنگ غالب مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صفحہ ۱۸۔ [4] مکتوب غالب بنام علاء الدین خاں علائی مورخہ ۱۳ر فروری سنہ ۱۸۶۵ء۔

سخن فہمی کے نصف حصہ کا حال دستیاب ہو گیا تھا، جس سے غالب نے اپنے کلام کے بعض ایسے لطیف معانی و مطالب سمجھے جو خود ان کے ذہن میں نہ تھے۔ اس پر بھی غالب کی تسکین نہ ہوئی اور اُنھوں نے یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسلّی دی کہ:

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اور یہ کہ " شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن " ـــــ غالب کا یہ خیال صحیح ثابت ہوا۔ چنانچہ ان کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد ہی ان کے کلام کی تفہیم کا ایسا دور شروع ہوا جس میں ان کی عظمت روز بروز بڑھتی گئی۔ ان کی تحریروں کو ادب عالیہ میں شمار کیا گیا اور ان کے دیوان کو الہامی کتاب کا درجہ دیا گیا۔ ان کا دیوان متعدد مرتبہ طبع ہو کر قبول عام کی سند حاصل کر چکا ہے۔ ان کے کلام کی شرحوں کی تعداد بھی کم نہیں ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اب تک کسی اُردو شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں تحریر کی گئیں جتنی کلامِ غالب کی۔ اس کے علاوہ بیشمار مضامین و مقالات کا ذخیرہ بھی غالب کی ادبی عظمت کے اعتراف کا ثبوت ہے۔ ان مضامین و مقالات میں سے ہر ایک کا مصنّف بجائے خود غالب شناسی اور غالب فہمی کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ غالب شناسی کی اس فہرست میں ایک اہم نام مولانا ابوالکلام آزاد کا بھی ہے جن کا مقالہ" مرزا غالب کا غیر مطبوعہ کلام " بیسویں صدی میں غالب پر پہلی اہم تحریر ہے جس کے متعلق عتیق احمد صدّیقی کا خیال ہے کہ " غالب کی عظمت کا اعتراف کر کے ان کی یاد پر عقیدت مندی کے پھول نچھاور کرنے اور لوگوں کے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کرنے کی بیسویں صدی میں یہ پہلی کوشش تھی[1]"

مولانا ابوالکلام اگرچہ سیاسی رہنما کی حیثیت سے نمایاں نظر آتے ہیں، لیکن ان کی

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدّیقی صفحہ ۳۳

شخصیت بڑی ہمہ گیر اور کسی خوبصورت نگینے کی طرح ترشی ہوئی پہلدار ہے۔ ان کی شخصیت کے کتنے پہلو ہیں اس کا شمار دشوار ہے۔ اس لئے کہ جن پہلوؤں تک ہماری نگاہ پہنچی ہے وہ ہی اتنے جاذب ہیں کہ نگاہ کو آگے بڑھنے کا یارا نہیں ہے:

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

وہ حقیقی مسلمان، سچے محب وطن، آتش بیان خطیب، بیباک صحافی، بلند پایہ ادیب، اچھے ماہر تعلیم، بااصول سیاستداں اور ایک مکمل انسان تھے۔ مذکورہ صفات میں سے ہر ایک ان کی شخصیت کا مکمل نقشہ پیش کرتی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ ان کی ساری عمر شاید صرف اسی دشت کی سیاحی میں گزری ہے وہ خود اپنے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا ایک عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مذہب، علوم و فنون، ادب، انشاء شاعری کوئی ایسی وادی نہیں جس کی بیشمار نئی راہیں مبدر فیاض نے مجھ نامراد کے دماغ پر نہیں کھول دی ہوں اور ہر آن و لحظہ نئی نئی بخششوں سے دامن دل مالا مال نہ ہوا ہو۔ بحدیکہ ہر روز اپنے آپ کو عالم معنی کے ایک نئے مقام پر پاتا ہوں اور ہر منزل کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیاں ماند کر دیتی ہیں"[1]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ حب الوطنی، آزادی کی تڑپ اور سیاست کی پیچیدگیوں کی نذر ہو گیا اور دوسرے میدانوں میں انھیں اپنے کمالات کے اظہار کے لئے فرصت نہ مل سکی۔ اس کے باوجود مذہب، صحافت اور ادب میں انھوں نے

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۱۵۷

جو نقوش چھوڑے ہیں وہ بہت گہرے اور جاذب ہیں۔ مذہب میں تفسیر ان کا بلند پایہ کارنامہ ہے۔ صحافت میں لسان الصدق، الہلال اور البلاغ کا مقام اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں اور ادب میں ان کے مرتبے سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ہر چند کہ تخلیق ادب کے لئے جس سکون و طمانیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کی زندگی میں دور دور تک نظر نہیں آتا تاہم قید و بند کی زندگی میں جب تنہائی میسر ہوئی تو غبارِ خاطر عالمِ وجود میں آئی ممکن ہے کہ انھیں وقت ملتا تو شاید ان کی اس سے بہتر ادبی یادگار ہمارے پاس ہوتی۔[1]

کوئی ادیب جب کسی دوسرے ادیب سے متاثر ہوتا ہے تو دونوں میں کم از کم مزاجی کیفیت کی ہم آہنگی زیادہ کارفرما ہوتی ہے۔ اگرچہ مرزا غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کی افتادِ طبع میں بظاہر بڑا فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ کہ غالب ایک جلوت پسند آدمی تھے جنھیں دوستوں اور دوستوں کی محفلوں سے عشق تھا برخلاف اس کے مولانا ابوالکلام آزاد خلوت پسند تھے۔ غالب کے مزاج میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لیکن مولانا آزاد خاموش طبیعت اور سنجیدہ مزاج تھے۔ مرزا غالب عقیدے کی حد تک مسلمان تھے اور مولانا آزاد ایک جیّد عالم۔ مرزا غالب کو اپنی قوتِ شاعری و فارسی دانی کا دعویٰ تھا جس کا اظہار انھوں نے بارہا کیا، لیکن مولانا آزاد کو اپنے علم و فضل پر اعتماد تھا۔ ان ظاہری متضاد صفات کے باوجود دونوں کے مزاج میں گہرے باطنی مناسبات موجود تھے۔ بقول عتیق احمد صدیقی:

"ان دونوں کے ذہنی رجحانات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ انکی

---

[1] عتیق احمد صدیقی نے اپنے مضمون "غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ" کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ "انتقال کے بعد ان (ابوالکلام آزاد) کے مسودات اس طرح غائب ہوئے گویا غبارِ خاطر کے بعد انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں تھا۔ اگرچہ ڈاکٹر سید محمود نے راقم السطور کے ایک استفسار کے جواب میں یہ بتایا تھا کہ چار سالہ نظر بندی کے دوران میں رموں کاغذ ان کے لئے آتا تھا۔" (صحیفہ لاہور غالب نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۳۳)۔

شخصیت اور ان کے سماجی کردار کے بیشتر اجزائے ترکیبی حیرتناک حد تک مشترک تھے اور دونوں کا خمیر بڑی حد تک ایک ہی مٹی سے اٹھا تھا۔۔۔ شعروادب سے گہرا لگاؤ، روشِ عام سے بیزاری، اپنی اپج سے نئی راہیں نکالنے کی تڑپ، انانیت، دشوار پسندی، مشکل گوئی، نفاست پرستی خوش سلیقگی، فراخ دلی، وضعداری، نئی قدروں کی قدر، پرانی قدروں کا احترام، زندگی کی اچھی چیزوں سے رغبت، بری چیزوں سے نفرت حاضر جوابی، بذلہ سنجی، طنز نگاری اور اسی طرح کی لاتعداد باتوں میں یکسانیت اور ہم آہنگی دونوں میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔"[1]

اس ذہنی مناسبت کی انتہا یہ ہے :

" مرزا غالب کی وفات اور مولانا آزاد کی پیدائش میں زیادہ نہیں صرف اٹھارہ یا انیس سال کا فرق ہے[2]۔ اس اعتبار سے مرزا غالب مولانا آزاد کے پیش رو تھے۔ اوائل عمر ہی میں غالب کی تصانیف سے وہ متعارف ہو چکے تھے۔ انھوں نے اس وقت نظر سے غالب کا مطالعہ کیا اور اس حد تک غالب کے اثرات قبول کئے کہ آواگون کا کوئی قائل ہو تو اسے گمان ہو سکتا ہے کہ غالب ہی کی روح بیقرار نے مولانا آزاد کے قالب میں جنم لیا تھا۔"[3]

مولانا ابوالکلام آزاد کو اردو مطالعہ کی ابتدا ہی میں مرزا غالب نے متوجہ کر لیا تھا جس کا

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدیقی صفحہ نمبر ۴۴، ۴۵،

[2] مولانا آزاد کی تاریخ ولادت ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء اور غالب کی تاریخ وفات ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء ہے

[3] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدیقی صفحہ نمبر ۹

ثبوت ان کی تحریر سے ملتا ہے :

"میری عمر تیرہ برس کی تھی کہ مدراس کے ایک اخبار جریدۂ روزگار میں یادگار غالب کا اشتہار دیکھا . . . . . میں نے بڑے شوق سے کتاب منگائی یہ میرے اُردو مطالعہ کا بالکل آغاز تھا۔ کتاب میں برہان قاطع کے معرکہ کا جب حال پڑھا تو شوق ہوا کہ یہ تمام کتابیں دیکھنی چاہئیں۔ چنانچہ "قاطع بُرہان" اس کا دوسرا ایڈیشن "درفش کاویانی"، "قاطع القاطع" "ساطع برہان"، "محرّق قاطع"، "موید برہان"، "تیغ تیز"، "شمشیر تیزتر" وغیرہ تمام رسائل بہ سعی و جستجو جمع کیے۔ چونکہ اس زمانے میں فارسی ادب و فارسی لغات کے مطالعہ و تحقیق کا بھی شوق تھا اور تصحیح الفاظ کی بڑی کاوش رہتی تھی۔ اس لیے پوری دلچسپی سے مطالعہ کا موقعہ ملا"[1]

اس مطالعہ نے انھیں غالب سے کس قدر قریب کر دیا تھا اس کا اندازہ ان کی تحریر سے ہوتا ہے۔ چنانچہ تحریر کرتے ہیں :

"میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا۔ میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا"

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما"[2]

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۳۳۰

[2] غبار خاطر مصنفہ مولانا ابوالکلام آزاد صفحہ ۱۰۷ (طباعت سوم)

غالب نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن ناآفریدہ" کہہ کر زمانے کی ناقدری کی شکایت کی ہے۔ مولانا آزاد بھی اپنے زمانے سے مطمئن نہ تھے جس کا اظہار اُنھوں نے اس طرح کیا ہے:

"میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا جس کے حوالے کر دیا گیا"[1]

ایک اور مقام پر تحریر کرتے ہیں:

"افسوس کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا غالب کو تو صرف ایک شاعری ہی کا رونا تھا، نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی

نا روا بود بہ بازارِ جہاں جنسِ وفا
رونقے گشتم و از طالع دکاں رفتم"[2]

صرف یہی نہیں بلکہ مولانا آزاد کے اسلوب پر بھی مرزا غالب کی گہری چھاپ ہے اُنھوں نے غالب کی خوبصورت ترکیبوں سے اپنی تحریر میں حسن پیدا کیا اور ان کے اشعار کے برمحل استعمال سے اثر آفرینی کا کام لیا ہے، چنانچہ اُنھوں نے ایک خط میں "دہائٹ جیسمین" کی تعریف اس انداز سے کی ہے جیسے مرزا غالب نے شراب کی:

"اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے، رنگت کی نسبت کیا کہوں لوگوں نے آتشِ سیال کی تعبیر سے کام لیا ہے"[3]

آتشِ سیال کی ترکیب غالب کے خط سے مستعار ہے۔

---

[1] نقشِ آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۱۵۸
[2] " " ۱۵۷
[3] غبارِ خاطر مصنفہ مولانا ابوالکلام آزاد صفحہ ۱۸۳

"میر مہدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی مگر وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ وپے میں دوڑ گئی، دل توانا ہوگیا، دماغ روشن ہوگیا، نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا ...."

مولانا آزاد کی چائے نوشی میں غالب کی بادہ نوشی کا سا انداز تھا۔ اسی لئے مولانا آزاد کو اپنی چائے نوشی کے وقت غالب کی بادہ نوشی کا خیال آجاتا تھا:

" اس وقت تین بج چکے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی سبز چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے جو ایک جاپانی دوست نے حال میں بھیجا ہے۔ آپ کو خط لکھ رہا ہوں اور دل میں سوچ رہا ہوں کہ اگر ایسی چائے کے فنجان میسّر ہوں تو پھر کونسی نعمت باقی رہ جاتی ہے جس کی انسان خواہش کرے؟ میرے لئے یہی چائے سحری کی صبوحی بھی ہے اور افطار کا جام خمار شکن بھی۔ دیکھئے یہاں بھی غالب کی یاد نے ساتھ نہ چھوڑا:

خجلت نگر کہ در حسنا تم نہ یافتند
جز روزہ درست بہ صہبا کشودہ" [1]

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب سے ایک اور تعبیر مستعار لی ہے:

" راہ مقصد کی خاک بڑی غیور واقع ہوئی ہے۔ وہ ہر رہ رو کی جبین نیاز کے سارے سجدے اس طرح کھینچ لیتی ہے کہ پھر کسی دوسری چوکھٹ کے لئے کچھ باقی نہیں رہتا۔ دیکھئے میں نے یہ تعبیر غالب سے مستعار لی ہے:

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر

خاک کوئش خود پسند اُفتاد در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمائے من"[1]

اشعار کا برمحل استعمال مولانا آزاد کی عبارت کی ایک خوبی ہے اور یہ استعمال اس قدر فنکارانہ ہوتا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ اشعار شاید اسی موقع کے لئے لکھے گئے تھے۔ مولانا آزاد نے اکثر جگہ غالب کے اشعار کو اپنے ما فی الضمیر کی وضاحت کے لئے استعمال کیا ہے:

" زندگی میں جتنے جرم کئے ان کی سزائیں پائیں۔ سوچتا ہوں تو ان سے کہیں زیادہ تعداد اُن جرموں کی تھی جو نہ کر سکے اور جن کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرموں کی سزائیں تول جاتی ہیں، لیکن ناکردہ جرموں کی حسرت کا صلہ کس سے مانگیں:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے"[2]

ان کی تحریروں میں ایسی مثالیں بکثرت ملتی ہیں جن میں غالب کے اشعار کا برمحل استعمال ہے۔ غالب کی خوبصورت ترکیبوں، نادر تشبیہوں اور نازک خیالیوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ غبار خاطر اس سلسلہ میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ جس کے متعلق سردار جعفری کا خیال ہے کہ " یہ خطوط نہیں ہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے ادب پارے ہیں...... ان میں غالب کے خطوط کی سادگی نہیں۔ غالب کے اشعار کی آرائش ہے"[3]

---

[1] غبار خاطر صفحہ ۷۰ [2] غبار خاطر صفحہ ۵۹ [3] مولانا آزاد کا ذوق جمال از علی سردار جعفری انوار ابوالکلام۔ مرتبہ علی جواد زیدی

مولانا آزاد غالب سے صرف متاثر ہی نہیں تھے انھیں غالب سے عقیدت بھی تھی جس کا انھوں نے اعتراف کیا ہے :

"بلی ماروں میں حکیم (اجمل خاں) صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے بالکل اس سے متصل میرزا مرحوم کا کوٹھا تھا، جہاں غدر سے پیشتر آرہے تھے۔ میں جب وہاں سے گزرتا ہوں تو شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال لیتا ہوں"[1]

مولانا آزاد کی غالب سے عقیدت جذبات کا وقتی ابال نہ تھی بلکہ ان کے گہرے مطالعے اور غور و فکر کا نتیجہ تھی۔ انھیں مرزا غالب سے عقیدت نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی طرح "ان کے زہد و اتقا کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال کی بنا پر تھی"[2] یہی سبب ہے کہ انھوں نے غالب کے بشری اوصاف پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کی زندگی کے ناگوار پہلوؤں کو نمایاں کر کے ان کی ہمدردانہ توجیہات کی ہیں۔ مولانا آزاد نے غالب پر کوئی مبسوط تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب متفرق و منتشر تھا جسے عتیق احمد صدیقی نے "غالب اور ابوالکلام" میں یکجا کر دیا ہے۔ ان تحریروں سے غالب کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی غالب سے گہری عقیدت کا اظہار ہوتا ہے چنانچہ اپنے مقالہ "مرزا غالب کا غیر مطبوعہ کلام" میں غالب کی قصیدہ گوئی کے بابت تحریر کرتے ہیں :

" مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مدّاحی کی تھی اور وہ قصیدے

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدیقی صفحہ ۵۷۔

[2] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۸۳۔

جو عرفی و نظیری کے قصائد کا مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضائع کئے گئے تھے جس کے سر پر جہانگیر و شاہجہاں کا تاج تو ضرور تھا پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا اور کلیم کو زرِ خالص سے تلوا کر بخشش کر دینے والا خزانہ۔ تاہم جو کچھ وہ لکھتا تھا، اس کا تخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا بلکہ اس تختِ اعظم کی روح صولت و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے، جہانگیر نے عرفی و طالب سے اور شاہ جہاں نے کلیم سے مدحیہ قصیدے سنے تھے"[1]

بہادر شاہ ظفر کے متعلق مولانا آزاد کی رائے حقیقت کا ایک خوبصورت اظہار ہے لیکن غالب کی لاحاصل مدّاحی پر انھوں نے خوبصورت پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے غالب قصیدہ گوئی کو بھٹی گردانتے تھے لیکن ضرورت و احتیاج انھیں اس بھٹی پر مجبور کرتی تھی۔ جیسا کہ خود ابوالکلام آزاد کی تحریر سے ثابت ہوتا ہے:

" ان کے تعلقات حکام انگریزی سے ابتدا سے خوشامدانہ تھے۔ ان کا وظیفہ انھیں کے ہاتھ میں تھا۔ اس کمبخت وظیفے کو واگزار کرانے کے لئے انھیں بیسیوں قصیدے انگریزوں کی مداحی میں اس جوش سے لکھنا پڑے گویا اکبر و جہانگیر کی مدّاحی ہو رہی ہے"[2]

اسی ضرورت و احتیاج سے مولانا آزاد نے غالب کی زندگی کے بعض دیگر پہلوؤں کی بھی توجیہہ کی ہے۔ مثلاً عبدالغفور رخاں نسّاخ کے دیوان "دفترِ بے مثال" کی تقریظ میں غالب نے جو خوشامدانہ انداز اختیار کیا ہے اُس کے متعلق مولانا آزاد

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ شفیق احمد صدیقی صفحہ ۵۸-۵۹۔
[2] " " " صفحہ ۶۲

تحریر کرتے ہیں:

"غالب کے اردو رقعات میں ایک رقعہ انھیں عبدالغفور نساخ کے نام ہے۔جس میں بیجد مدح کی گئی ہے۔انھوں نے اپنا کلیات بھیجا تھا اس پر بطور تقریظ لکھتے ہیں۔ شیخ امام بخش طرز قدیم کے ناسخ تھے آپ بلا مبالغہ بصیغہ مبالغہ نساخ ہیں حالانکہ ان کا پورا کلیات مزخرفات سے لبریز ہے ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں مل سکتا جس پر غالب کی یہ بے معنی مداحی صادق آسکے۔زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ باوجود بنگالی نژاد ہونے کے اُردو میں تک بندی کر لیتے تھے"[1]

اور پھر اس بے معنی مداحی کی توجیہہ اس طرح کرتے ہیں:

" اس معاملہ کی تہہ میں غالب کی زندگی کی وہی کمزوری کام کر رہی ہے جو ہمیشہ ان کی طبع بلند کی کارفرمائیوں کے لئے آفت رہی یعنی احتیاج:

آنکہ شیراں راکند روبہ مزاج

عبدالغفور خاں (نساخ) نواب عبداللطیف کے بھائی اور بنگال و بہار کے ڈپٹی کلکٹر تھے ...... مرزا غالب کو خیال ہوا کہ ایسے شخص کو خوشنود کرنا انجام مقاصد کے لئے سودمند ہوگا۔بہت ممکن ہے کہ ان کی سعی و سفارش کاربرآریوں میں کام دے جائے اس لئے اپنے مسلک کے خلاف جس قدر بھٹئی کر سکتے تھے کر گئے"[2]

اس سلسلہ میں مولانا آزاد نے غلام غوث بے خبر اور منشی اظہار حسین کے ساتھ غالب کے رویئے کو بطور ثبوت پیش کیا ہے:

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۷۰ - ۲۷۱
[2] " " " " ۲۷۱

"حکام اور منصب داروں کے ساتھ ان کی یہ روش عام رہی ہے منشی غلام غوث بے خبر کو، جو ان سے عمر میں بہت چھوٹے اور علم و فضل میں تلامذہ و اصاغر کی جگہ رکھتے تھے بلا تامل پیر و مرشد تک لکھ جاتے ہیں، اس لئے کہ لفٹنٹ گورنر کے میر منشی تھے اور مرزا کے عرائض و قصائد انہیں کے ذریعہ کامیاب ہو سکتے تھے۔ منشی اظہار حسین گورنر جنرل کے میر منشی تیس چالیس برس کے جوان آدمی تھے اور مرزا سے بہت عقیدت رکھتے تھے لیکن یہ انھیں حضرت کہہ کر مخاطب کرتے تھے" [1]

مرزا غالب کی "ضرورت و احتیاج" کا ایک اور واقعہ نواب کلب علی خاں والئ رامپور سے متعلق ہے۔ نواب صاحب ابتدا میں مرزا غالب سے ادبی علائق رکھنا چاہتے تھے اور ایک نثر معائنہ کے لئے بھیجی تھی بظاہر شاگردانہ درخواست تھی مگر دراصل ان (مرزا غالب) سے مدّاحی کرانی چاہتے تھے۔ انھوں نے بڑی تعریف کی طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی سے بڑھا دیا لیکن چونکہ اصلاح کے معاملہ میں دانستہ تسامح ممکن نہ تھا اس لئے بعض الفاظ کی تصحیح کر دی۔ کلب علی خاں پر یہ بات گراں گزری ان کے اساتذہ نے ہندوستانی لغت نویسوں کی عبارتیں نکال کر پیش کر دیں اور وہ انھوں نے مرزا کو بھیج دیں۔ مرزا بیچارے اب رامپور کے وظیفہ پر جی رہے تھے یہ معاملہ دیکھ کر بہت پریشان ہوئے "برہان قاطع" والی مصیبت یہاں بھی پیش آگئی۔ پہلے ہندوستانی لغت نویسوں کے بارے اپنا عقیدہ لکھا۔ پھر جب اس پر کلب علی بگڑ گئے تو زاری کر کے معافی مانگی [2] اور غالب نے یہ سب صرف ریاست رام پور کے سو روپے ماہانہ وظیفے کے لئے کیا

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۷۱-۲۷۲
[2] " " " " " ۲۸۹

جو آخر عمر میں مرزا غالب کے جینے کا سہارا تھا۔

مولانا آزاد نے ملا عبدالصمد کے معاملے میں مرزا غالب کی پُرزور حمایت کی ہے وہ لکھتے ہیں :

"ملا عبدالصمد ایک غیر معمولی علم واستعداد کا آدمی تھا.......
بلاشبہہ مرزا غالب کی غیر معمولی فارسی مناسبت ورسوخ میں اس کی تعلیم کو بڑا دخل ہوگا اور اس بارے میں وہ (مرزا غالب) جو لکھتے ہیں حرف بہ حرف صحیح ہے"[1]

دراصل مولانا آزاد نے غالب کے بیان پر آنکھیں بند کرکے یقین کر لیا۔ اگر وہ اس معاملہ میں حالی کی ذہنی تشکیک اور بے یقینی کا تجزیہ کرتے تو وہ بھی اس نتیجہ پر پہنچتے کہ ملا عبدالصمد "غالب کا زائیدہ طبع" اور "فرضی نام" ہے جس کا کوئی "خارجی وجود نہیں" جو "غالب کی بحر تخئیل کی ایک موج ہے" اور غالب کی فارسی دانی کے بلند بانگ دعووں کی حقیقت ان پر ظاہر ہو جاتی۔

"قاطع برہان" کے متعلق مولانا آزاد تحریر کرتے ہیں :

"مرزا غالب نے یہ چند اجزاء لکھ کر علم وتحقیق کی بڑی خدمت انجام دی ہے..... قاطع برہان کی جو خرافات انھوں نے نقل کی ہیں انھیں پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کوئی صاحب علم وبصیرت کیوں کر ان کی تائید کرسکتا ہے؟ مگر مصیبت یہ ہے کہ سارا معاملہ ایک طرح کا منطقی مصادرہ تھا۔ اعتراض ہندی لغت نویسوں پر تھا اور ہندی لغت نویسوں کا کلام بطور دلیل پیش کیا جاتا"[2]

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۶۳ -
[2] " " " " ۳۳۰-۳۳۱ -

اس میں شک نہیں کہ فارسی سے غالب کو ذہنی مناسبت تھی اور انھیں اس زبان پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی، لیکن سبک ہندی سے انھیں بھی مفر نہیں تھا۔ نیز یہ کہ معرکہ قاطع برہان میں ان سے تحقیق لغت کے سلسلہ میں بعض ایسی فاش غلطیاں سرزد ہوئیں جن کی توقع نہ تو اہل زبان سے کی جا سکتی ہے اور نہ ملا عبدالصمد جیسے متبحر عالم کی تعلیم سے۔ چنانچہ ان کی فارسی دانی کے دعووں کا طلسم ٹوٹنے لگتا ہے اور پھر ملا عبدالصمد کے وجود کے فرضی ثابت ہو جانے سے غالب کی فارسی دانی خود انہیں کے اصول کے مطابق مستند نہیں رہ جاتی اور وہ بھی ہندوستان کے فارسی عالموں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

غالب کی اسیری کے واقعہ پر مولانا ابوالکلام آزاد نے سر امیر الدین کے حوالہ سے نئی روشنی ڈالی ہے اور غالب کو جوا کھیلنے کے بجائے جوا خانہ چلانے کے جرم میں ماخوذ بتایا ہے لیکن تعجب اس بات پر ہے کہ مرزا غالب کی زندگی کے اس پہلو پر ان کی زندگی میں کبھی روشنی نہ ڈالی گئی حالانکہ ان کے مخالفین نے ان کے کردار کی تمام کمزوریوں کو اجاگر کیا۔ طعن و تشنیع کے تمام حربے آزمالئے لیکن کسی نے اس پہلو کو نمایاں نہ کیا۔ خود مولانا آزاد نے کلکتے کے ادبی ہنگاموں کے سلسلے میں اخبار "دوربین" کا ذکر کیا ہے جس میں مرزا غالب کی گرفتاری کی خبر بڑے طعن و تشنیع و استہزاء کے ساتھ چھپی تھی:

> "ایک پرچے میں میرزا غالب مرحوم کی، بالزام قمار بازی، دلی میں گرفتاری اور سزایابی کی خبر بڑے طعن و تشنیع و استہزاء کے ساتھ چھپی تھی"[1]

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدیقی صفحہ ۱۱۲

اس پرچے کی غالب دشمنی کا ثبوت تو طعن و تشنیع و استہزاء سے مل جاتا ہے لیکن اس میں بھی جوا خانہ چلانے کا ذکر نہیں ہے۔ بظاہر مولانا آزاد نے سرامیرالدین کے بیان پر یقین کر لیا تھا لیکن اس واقعہ کی حقیقت معلوم کرنے کے لئے ان کا ذہن مضطرب و متجسّس تھا جس کا اظہار ان کی تحریر سے ہوتا ہے:

" جونہی مرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہو گئی نہ صرف دوستوں اور ہم جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ مرزا کے عزیز و اقارب تصوّر کئے جائیں۔ اس باب میں خاندان لوہارو کا جو طرزِ عمل رہا وہ نہایت افسوسناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارتاً تذکرہ کر کے ٹٹولنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔"[1]

مولانا آزاد کیا ٹٹولنا چاہتے تھے؟ خاندان لوہارو کا طرزِ عمل یا اس طرزِ عمل کا سبب؟ جہاں تک خاندان لوہارو کے طرزِ عمل کا تعلّق ہے غالب کے خطوط "جبیبہ" اور امین الدین خاں اور ضیاءالدین خاں کی طرف سے اخبار میں شائع شدہ خاندان لوہارو سے غالب کی رشتہ داری کی تغلیط و وضاحت کے بعد کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی اور طرزِ عمل کے سبب کے سلسلہ میں خود مولانا آزاد کی تحریر ہے کہ" انھوں نے اسے کسرِ شان سمجھا کہ قید خانہ میں ایک اسیرِ جرم سے ملنے جائیں" حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد اس واقعہ کی صداقت کے متعلّق مشکوک تھے۔ اس کی واقعیت کی تصدیق کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ یہ غالب پر ایک نیا اور سخت الزام تھا جسے ان کا جذبۂ عقیدت مندی آسانی سے قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۸۲

کلکتے کا قیام غالب کی زندگی کا ایک اہم باب ہے۔ پنشن کے مقدمہ اور ادبی ہنگامہ آرائیوں اور مخالفتوں کے باوجود اور عام روش کے خلاف مرزا غالب نے کلکتہ کی مدح سرائی کی ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

میرزا غالب کے بہت سے رجحانات و میال کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبہ کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کے اوضاع اور اطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو اس اعتبار سے بھی مرزا غالب اپنے عہد کے مستثنیات میں سے ہیں۔ ان کا خاندان انگریزی حکومت سے وابستہ ہو چکا تھا اس لئے آنکھ کھولتے ہی وہ انگریزوں سے وابستہ ہو گئے ان کے شباب کا زمانہ دہلی و آگرہ میں حکومت کا نیا نیا زمانہ تھا۔ طبیعت چونکہ فطرۃً رسم و تقلید کی بندشوں سے آزاد تھی اور عام راہوں سے اپنی راہ الگ نکالنا چاہتی تھی، اس لئے مذہبی تعصب ان کے لئے سد راہ نہ ہو سکا اور انگریزوں کے خصائل و محاسن سے آشنا ہو کر بلا روک ٹوک گرویدہ ہو گئے۔ ہندوستانی زندگی کے تمام سانچے ٹوٹ رہے تھے اور انگریزی اوضاع و اطوار اور ذہن و دماغ کا علو و غلبہ ایک غیر متعصب دماغ کو صاف صاف محسوس ہو رہا تھا۔ کلکتہ کا قیام اور میکناٹن جیسے فارسی داں انگریزوں سے تعلقات نے یقیناً ان کی غیر متعصب طبیعت کو اور زیادہ متاثر کیا ہوگا۔ وہ قدیم آئین و فنون کی بے مائیگی اور یورپ کی جدید ترقیات اور انکشافات سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور اس بارے میں ہندوستانیوں کی عام متعصبانہ ذہنیت کا ساتھ نہیں دیتے تھے۔"[1]

---

[1] غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق احمد صدیقی۔ صفحہ ۱۰۴

مولانا آزادؔ نے غالبؔ کی طبیعت کے غیر متعصبانہ وصف اور ان کی دور اندیشی کو نمایاں کیا ہے اور انہیں قدیم و جدید تقاضوں کو سمجھنے والوں میں اوّلیت دی ہے حتّٰی کہ سر سیّد کی ذہنی تربیت میں غالبؔ کے اثرات کو واضح کیا ہے۔

آخر میں ایک خط میں غلام رسول مہر نے مولانا آزاد سے دریافت کیا "آیا یہ درست ہے کہ میرزا غالبؔ کے اشعار آگرہ سے میر تقی کے پاس پہنچے اور میرؔ نے کہا کہ اسے استاد کامل مل گیا تو لاجواب شاعر بن جائیگا ورنہ مہمل بکے گا۔ حالانکہ میرؔ کی وفات کے وقت غالب کی عمر صرف تیرہ برس کی تھی؟[1]" اس کے جواب میں مولانا آزاد نے بڑے شد و مد کے ساتھ غالبؔ کی طرفداری کی۔ انھوں نے لکھا کہ

"میر تقی والی حکایت مندرجہ "یادگار غالبؔ" عام حالات میں تو ضرور مستبعد معلوم ہوتی ہے۔ لیکن خاص خاص حالات میں چنداں مستبعد نہیں۔ غالبؔ نے خود لکھا ہے کہ میری عمر تیرہ برس کی تھی جب ملّا عبد الصمد میرے مکان پر آکر مقیم ہوا اور فارسی زبان کے اصول و قواعد میرے دماغ میں پیوست کر دیئے۔ عبد الصمد دو سال تک ٹھہرا تھا۔ اگر تیرہ برس کی عمر میں آیا ہوگا تو گویا زیادہ سے زیادہ پندرہ برس کی عمر تک استفادہ کا موقع ملا ہوگا۔ اگر غالبؔ کی قدرتی استعداد و مناسبت کا یہ حال تھا کہ چودہ برس کی عمر میں فارسی زبان کے ان رموز و غوامض کا متحمل ہو سکتا تھا جن سے سراج الدین آرزو، شمس الدین فقیرؔ اور ٹیک چند بہارؔ جیسے دماغ سوختگان مدارس عمر بھر کے درس و تدریس کے بعد بھی آشنا نہ ہو سکے، تو یہ بات کیوں مستبعد تصور کی جائے کہ

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۱۰۶ (حاشیہ سے)

بارہ تیرہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا ہو اور ندرت و غرابت کی وجہ سے اس بات کا چرچا لوگوں میں ہونے لگا ہو؟ حتیٰ کہ میر صاحب تک کسی نے یہ تذکرہ پہنچا دیا ہو"[1]

اپنے جواب اور اس کے لئے فراہم کئے ہوئے دلائل کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ:

"خود میں نے اسی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ میری نثر نویسی کا آغاز اسی زمانے میں ہوا ہے...... بہر حال مقصود یہ ہے کہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں شعر کہنا کوئی بہت زیادہ غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اس عمر میں میں تک بندی کرنے لگا تھا تو غالب جیسی شخصیت جسے قدرت نے شاعری ہی کے لئے پیدا کیا تھا یہ بات کیوں مستبعد تصوّر کی جائے"[2]

بارہ تیرہ برس کی عمر میں مرزا غالب کی شاعری کی ابتدا کی شد و مد سے تائید ان کی فارسی دانی کو آرزو، فقیر اور بہار جیسے اساتذہ پر فوقیت دینا ابتدائے شاعری میں ندرت کلام کے سبب شہرت یافتہ سمجھنا، نیز یہ کہنا کہ غالب کو قدرت نے شاعری ہی کے لئے پیدا کیا تھا، کیا ان کی غالب سے عقیدت مندی کی دلیل نہیں ہے؟

غالب سے ابوالکلام آزاد کی عقیدتمندی اردو ادب کے لئے بہت سودمند ثابت ہوئی۔ آپ نے غالب کا غیر مطبوعہ کلام شائع کر کے اردو تحقیق کو نیا میدان عطا کیا اور محققین کے شوق تحقیق کے لئے تازیانے کا کام کیا۔ چنانچہ

---

[1] نقش آزاد مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۱۰۶

[2] " " " " " ۱۰۷، ۱۰۹

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط اور کلام کی وقتاً فوقتاً اشاعتیں ہوتی رہیں اور ہو رہی ہیں جس کی روشن مثال نسخہ بھوپال اور بیاض غالب ہیں جن سے غالب کی تصنیفات میں گرانقدر اضافہ ہوا ہے۔ نیز یہ کہ ان کا مقالہ حالی کی "یادگار غالب" کے بعد غالب پر دوسری اہم تحریر ہے جس نے غالب فہمی اور غالب شناسی کو عام کیا۔ چنانچہ مطالعہ غالب کے سلسلہ میں ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلّم ہے اور غالب شناسوں میں ان کا نام ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہے گا۔

بنامِ غالب

سید حیدر عباس رضوی

خطوط نگاری اگر فن ہے تو غالب اس فن کے مجتہد ہیں۔
ان کے خطوط انشا پردازی کے ایسے نقش ہائے رنگا رنگ ہیں
جو مختصر ہونے کے باوجود نثر کی ضخیم داستانوں سے زیادہ وقیع ہیں
ان خطوط میں غالب کی زندگی اپنے دور کے مکمل پس منظر کے ساتھ
جلوہ گر ہے جس میں ان کی زندگی کے مدّوجزر واضح طور پر نظر آتے
ہیں۔ یہ خطوط اسلوب کے اعتبار سے اُردو میں نئی روایت کے
بنیاد نہندہ ہیں۔ ان میں غالب کے قلم کی سحر طرازیوں نے زمان؛
مکان کو اسیر طلسم الفاظ کر لیا ہے۔ یہ خطوط جدید نثر نگاری کی
تاریخ کا عنوان ہیں، جو نہ صرف غالب کی عظمت پر دلالت کرتے
ہیں بلکہ اردو ادب کی عظمت کے ضامن بھی ہیں۔ بقائے دوام
کے دربار میں غالب کو جو منفرد مقام حاصل ہے اس میں جتنا حصّہ

ان کی شاعری کا ہے اتنا ہی ان کے خطوط کا بھی۔ غالب نے زہر میں سے امرت نکال کر حیات جاودانی حاصل کی ہے اور حلقۂ شام وسحر سے نکل گیا ہے اس کی عظمت صفت پارس ہے جو بھی اس سے مس ہوا سونا ہو گیا جس کی ادنیٰ مثال غالب کے مکتوب الیہ ہیں جو غالب کے مکتوب الیہ نہ ہوتے تو شاید گمنام ہی رہتے۔ اس طرح غالب خود بقائے دوام کا ایک دربار عام آراستہ کئے ہوئے ہے جس میں ؎

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب پر مختلف زاویوں سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ لیکن زاویوں کا یہ جال بھی مرزا غالب کی شخصیت کا مکمل احاطہ کرنے میں ناکام ہے دراصل غالب کی شخصیت کے مطالعہ کا یہ طریقہ مناسب نہیں ہے اس لئے کہ اس میں غالب کی شخصیت کو منتشر کر کے دیکھا جا رہا ہے۔ اول تو غالب کی شخصیت خود ہی بہت بکھاری بکھری ہے جس کو گرفت میں لانا آسان نہیں رہا ہے پھر اس کو منتشر کر کے گرفت میں لینے کی کوشش کرنا سعیٔ لاحاصل نہیں تو اور کیا ہے؟ غالب کی شخصیت کو سمیٹ کر اس کا مکمل مطالعہ اسی وقت ممکن ہے جب اسے اس کے عزیزوں دوستوں شاگردوں کے حلقہ میں رکھ کر دیکھا جائے جو زندگی میں بھی اسی طرح اس کے اردگرد تھے اور جن کا تذکرہ کئے بغیر غالب کی روئداد حیات ایک نامکمل کہانی معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے شاگردوں، دوستوں اور عزیزوں میں سے کچھ کے تفصیلی حالات تاریخ کے اوراق سے حتی الامکان تلاش کئے جا چکے ہیں اور مزید جستجو جاری ہے اس سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم ان کے خطوط کی تلاش ہے۔ جس طرح مرزا غالب کے خطوط اپنے مکتوب الیہ کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں اس کے رجحانات اور میلانات کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس کی زندگی کی مختلف کڑیوں میں ربط پیدا کرتے ہیں بالکل اسی طرح

ان خطوط کی بھی اہمیت مسلم ہے جن کے مکتوب الیہ غالب ہیں۔ غالب کے نام خط لکھنے والے مختلف ذہن مزاج، ماحول کے لوگ تھے۔ غالب سے ان کے ربط کی نوعیت بھی مختلف تھی۔ اس لئے یقین ہے کہ ان خطوط میں غالب شخصیت بھی بڑی مختلف النوع ہو گی چنانچہ غالب کے حلقہ بگوشوں کے خطوط کو اگر غالب کی شخصیت کے گرد صحیح طور پر ترتیب دیا جائے تو ان سے ایک ایسا شیش محل تیار ہو سکتا ہے جس میں غالب کی مکمل شخصیت کا عکس دیکھنا ممکن ہو۔

خطوط غالب کے متعدد مجموعے ان کے حد سے بڑھے ہوئے شوق مکتوب نگاری کی دلیل ہیں۔ جس ذوق و شوق سے وہ خط لکھا کرتے تھے اتنی ہی پابندی سے جواب بھی چاہتے تھے۔ خط کے جواب میں تاخیر انھیں قطعاً گوارا نہیں تھی۔ انھوں نے خط کے جواب میں تاخیر پر بڑے لطیف انداز میں شکایتیں کی ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ خطوط بنام غالب کی تعداد بھی کم نہ ہو گی۔ لیکن غالب کی طرح اپنے خطوط کی نقل کسی نے کمتر ہی محفوظ کی ہو گی۔ ان خطوط کی تلاش و ترتیب دیدہ ریزی اور محنت کا کام ہے۔ "بنام غالب" مکتوبات میں سے دو کی نقل بھوپال کے ادبی خزانے میں محفوظ ہے۔ غالب کو یہ خطوط ان کے شاگرد مولانا عباس رفعت[1] شروانی نے فارسی میں تحریر کئے تھے۔ رفعت کے قلمی مجموعہ رقعات میں ان خطوط کی نقل ان کی ایک اور تصنیف "نوردیدہ"[2] کے ساتھ موجود ہے۔ ذیل میں ان خطوط کے متن مع اردو ترجمہ درج ہیں:

"بنام نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ۔

---

[1] مولانا محمد عباس رفعت شروانی کے حالات استاذی جناب عبدالقوی دسنوی صاحب کی زیر طبع کتاب "بھوپال اور غالب" میں تفصیل سے دیئے گئے ہیں۔ (ح۔ع۔ر)

[2] نوردیدہ کے دو قلمی نسخے کتب خانہ شعبہ اردو سیفیہ کالج میں محفوظ ہیں۔ (ح۔ع۔ر)

متخلص بہ غالب مشہور بہ مرزا نوشہ دہلوی عقیدت پیوند عباس مستمند

گنج شائیگاں ضراعت وسپاس را سرمایۂ سعادت دو جہاں انگاشتہ

ونگارش وگذارش نیاز ونیایش را وسیلہ اجابت مدعا شناختہ بحضرت

استاذ شعرائے نامی ملاذ سخنوران گرامی سلطان ردم فصاحت خاقان چین

بلاغت شاہنشہ ایران سخنوری امام صنحائے یمن معنی گستری خسرو

اصطخر بیان ومعنی کسریٰ مدائن بدائع مبانی جمشید اریکہ نازک خیالی

کیقباد اورنگ جادو مقالی خاقانی شروان نکتہ یابی ثانی ظہیر فاریابی سخن سنج

معانی پناہ سوم مہر وماہ مطلوب ہر طلب اسد اللہ الغالب با صد ہزار

فروتنی ونیاز سگالی عرض پرداز ست دیرست کہ فرمان التفات عنوان

بدلجوئی دوردستان شکستہ بال نرسید وخاطر ارادت انتما بجستجوئے

نظارہ نامہ سحر کار ساسان ششم ہندوستان آخر کار بگوناگوں درد آزمید

بجستجوئے خبر جانم از دریچہ گوش

زباں زباں بسر راہ کارداں آید

حیف است کہ ہمچو من غاشیہ بردار تلمذ با چندیں سرمایۂ نیاز

ایں قدر حریف فراموشی باشد وبجائے عروسان دلربائے سخن عالم عالم

غم حرماں را ہم آغوش خویش بیند سرت گردم چہ میشود اگر گاہ گاہ

بنوازش ہائے عطوفت مضمون وتوقیعات مہر مشحون منت پذیر جنبش خامہ

عیسوی ہنگامہ مانم وخود را الفیض بخت رسا برخود ارد ویاس کہنہ را

با تمنائے نو ہمکنار دانم۔ دیوان قصاید وغزل ونثر نیم روز وپنج آہنگ

دستنبو کہ مطالع لطعش مطالع مہر منیر اعتبار اند وکلاہ گوشۂ مفاخرت

مولانا محمد عباس رفعت

بنام نواب نجم الدولہ

دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ متخلص بغالب مشہور بمرزا نوشہ

دہلوی عقیدت پیوند عباس مستمند گنج شایگان فراغت وسپاس

را سرمایہ سعادت دو جہان انگاشتہ و نگارش و گزارش نیاز و

نیایش را وسیلہ اجابت مدعا شناختہ بحضرت استاذ شعرای

نامی ملاذ سخنوران گرامی سلطان روم فصاحت خاقان چین بلاغت

شاہنشہ ایران سخنوری امام صنعای یمن معنی گستری خسرو اصطخر

بیان و معنی کسرای مداین بدایع مبانی منشیہ رنگ نازک خیالی کیقباد

ورنگ جادو مقالی خاقانی شروان نکتہ یابی ثانی ظہیر فاریابی سخن سنج

معنی پناه سپہر مہر و ماہ مطلوب ہر طالب حضرت اسد اللہ الغالب

با صد ہزار فروتنی و نیاز مندی عرض پرداز است دیر است کہ فرمان التفات

عنوان بر دلجوئی دور دستان شکستہ بال نرسید و خاطر ارادت انتما

مکتوب رفعت بنام مرزا غالب کا ایک صفحہ

مملوکہ شعبہ اردو سیفیہ کالج بھوپال

بہ ہر مزا فرا شتند و سخنوران ہند وایران دیار بگرد آوری آں ریزہ ہائے جواہر وزواہر مایۂ حیات و قوت رواں پند اشتند از مدتے کماہہ بازدے ایں کمترین شاگردان ست وبشوق گلگشت چمن نشور ومنظوم تازہ ونورستہ طبع آں مطلع العلوم کہ ہنوز جلوۂ یوسفی شان جہانیاں راعشق زلیخاوار روزے نہ کردہ است دل اخلاص منزل سخت بے تاب ست زہے سعادت طالع کہ استاد شفیق بار مخانش منت نہد وافتادہ روزگار را امتیاز وعزّت دہد۔ فقط۔

عقیدت مند عباس غمگیں عجز وسپاس کے بے بہا خزانہ کو سعادت دوجہاں تصور کر کے نیز اظہار نیازمندی ومدح سرائی کو وسیلہ مقبولیتِ دعا سمجھ کر شعرائے نامور کے استاد، سخن وران گرامی کے جائے پناہ، روم فصاحت کے سلطان، چینِ بلاغت کے خاقان، ایران سخن وری کے شہنشاہ، صنعائے یمن معنی گستری کے امام اعظم، معنی وبیان کے خسرو، مدائن بدائع معانی کے کسریٰ، تختِ نازک خیالی کے جمشید، سریر جادو بیانی کے کیقباد، ظہیرِ فاریابی کے ثانی، سخن سنج، معانی پناہ، خریدار مہر وماہ، ہر طالب کے مطلوب حضرت اسداللہ خاں غالب کے حضور میں انتہائی عاجزی، فروتنی اور نیازمندی کے ساتھ عرض گزار ہے مدت ہوئی کہ فرمان التفات عنوان (یعنی خط) دورافتادہ، مجبور اور شکستہ حال کی دل جوئی کو نہیں پہنچا اور یہ عقیدت مند دل ہندوستان کے ساسان شَشُم کے مکتوب سحر کار کے نظارے کی آرزو میں انتہائی درد والم اٹھا رہا ہے۔

آپ کی خیریت معلوم کرنے کی آرزو میں میری روح گھڑی گھڑی

دریچۂ گوش سے باہر نکل کر کارواں کے راستہ تک پہنچتی ہے ۔ افسوس کہ مجھ جیسا فرمانبردار شاگرد اتنی نیازمندی کے باوجود اسقدر بھلا دیا جائے کہ دنیائے سخن کی عروسانِ دلربا کے بجائے وہ خود کو انتہائی مایوسیوں سے ہم کنار پائے ۔ قربان جاؤں کیا مضائقہ ہے اگر کبھی کبھی آپ کے کرم ناموں اور خامۂ عیسوی ہنگامہ کی التفات مآب تحریروں کا احسانمند ہوتا رہوں اور خود کو بخت رسا کے فیض سے متمتع کر کے قدیم ناامیدی کو نئی آرزوؤں سے ہمکنار کرتا رہوں ۔ قصائد و غزلیات کا دیواں، نثر پنج آہنگ اور دستنبو جن کو طبع کر کے مطابع (چھاپہ خانے) مطلع مہر منیر ہوگئے ہیں اور اپنی دستار فضیلت کو مشتری کا ہم پایہ کر لیا ہے، اور سخنوران ہندوایران ان بیش قیمت جواہر ریزوں کو حاصل کرنا سرمایۂ زندگی اور قوت روح سمجھتے ہیں ایک مدت سے اس کمترین شاگرد کے بھی حرز بازو ہیں ۔ اس مطلع العلوم کی فکر کے تازہ و نورستہ چمن نظم و نثر کی سیر کے شوق میں کہ جن کا جلوہ یوسفی عشق زلیخا کی مانند دنیا والوں کو نصیب نہیں ہوا ہے ۔ میرا دل اخلاص آگیں سخت مضطرب ہے ۔ میری خوش قسمتی ہوگی کہ اگر استاد شفیق اپنے تحفہ (نظم و نثر) سے احسان فرمائیں اور اس افتادہ روزگار کی عزت افزائی فرمائیں فقط

بجناب میرزا غالب دہلوی رقم یافت

فرد

برآسمان چہارم مسیح بیمار است   تبسمے ز تو بہر علاج می خواہد
کلاہ گوشہ نازش بہ ہفتمیں سپہر می شکنم کہ امروز آرزومند نامہ نگاری

بجناب ساسان ششم گل زمین ہندوستان بودہ ام نے نے غلطم بلکہ بہ ہیچ
جبہ سائی سرنیاز و شکستگی بر آستان فیض نشان شہریار عجم خداوند تیغ و قلم
قیصر روم معنی طرازی خاقان چین نکتہ پردازی بہ ہمگی استواری کردہ ام
ہاں کورنش مہر از ذرّہ و ستائش دریا از قطرہ شگفت نیست کہ فرع با اصل و
جز بکل آویزشے دارد ہر چند کمتر و خوار تر باشد روزگاریست کہ آوازۂ
شیوہ نگاری آں مزاج دانِ سخن و شہرہ سحر کاری آں جادو طراز سامری فن
اما تہ کلاہ افتادگان نزدیکی طلب ست پن طالع بیدار کجا کہ با تدبیر خفتہ
بسازد و زمانہ سازگار کو کہ درد را بدرماں رساند از آنجا کہ ہیچ کس را
با بخت سرستیزہ نباشد آرزوئے روز افزوں زیارت سراپا سود ہنوز در دلم
ہمنشین حرماں ست۔ ایں قدر ہست کہ سواد برگرفتن از ریختہ ہائے خامہ موسوی
ہنگامہ آن جہان پہلوان میدان سخن در آں غیبت ضروری جان شمیدہ و
دل درد آمیدہ را ذائقہ نزدیکی و لذّت حضوری بخشد خاصتہً نامہ نگاری
دریں تزئین پہلوی آئین سرتاپا پدر ام دستنبو نام کہ دریں قرب زمان جہاں
افروز گشتہ چہ مسرتہا ست کہ با الفاظ شیریں و حروف نمکیں خودش
ارمغان نیاز کدۂ دل دوستی منزل نہ کرد و چہ انگیختن ہاست کہ بعزم مضمر
نسبت تلمذ کہ از دیر باز لستر گزار سینۂ نیاز گنجینہ ست ارزانی نہ نمود و ناچار
دریں روزگار کہ جادہ آمد و شد نامہا و چپار پیامہا دلجوئی دوراں افتادہ مخلص
چشم داشت افزود کہ بہ پرس و جوئی زبان خامہ و نامۂ عیسوی ہنگامہ زیر بار
فراواں منت و التفات گردد و چند حرف کج مج را کہ از تہہ دل بہ ساحلِ زبان
رسیدہ پیشکش آں نقشبند نگار خانۂ زندوپاژند کند تا بہ نقش صلاح نگار

تازہ گیرد و رونقے بے اندازہ دریا بد کہ اگر از بساط نزدیکی دورم از قرب خطاب
کتاب چرا دور باشم اما خراش ایں آرزو از قوت بفعل حوالہ بدستوری آں
دستور دانائے شہرستان سخنوریست کہ امروز بابرش دید از خارستان
ہندوستان در گل زمین ایران بلکہ تمام جہان نیز نظیر صاحب ماننشان
نمی دہند چہ دا زدن بخت باشد کہ سرنیاز بایں آستان امتیاز نفرساید
دکدام وژم طالع بود کہ رتبہ شناسی ایں دولت نکردہ از حصول انتساب آں
جان سخن دیں معنی باز ایستد توحش اللہ برہمیں داعیہ تلمذ کہ ازاں فراواں
امتیاز در اقران توقع دارم چہ منت ہاست کہ از طالع بیدار خود برخود نگرفتہ ام
دچہ ستائش ہاست کہ بخت سازگار انگفتہ ام ہاں ہاں چنداں محزوش کہ
بارخاطر گردی دچناں منال کہ سبک شوی ایں بس ست کہ ایں گذارش
زود بپایۂ پذیرائی رسد دپوزشے سنگ راہ آں نگردد۔ آرے من ہمیں
اصلاح دو سہ مسودہ را کہ از آں افسر سامانیان جستہ ام سرمایہ
ہزار ناز و امتیاز خود شناختہ ام فرد

فی الجملہ نسبتے بتو کافی بود مرا بلبل ہمیں کہ قافیہ گل شود بس ست

وازآنجا درشہور سال الملک لمن غلب ہنگامہ ہوش پردازی زمانہ بریگانگی
یگانہ لور و گرامی نامہ مفاخرت کونین اندوختم ایدونکہ از جان وتن آسودگی
ندانم تا بہ چندیں نگارین نامہائے رفعت بفرق فرقداں گزارم دسعادت یاب
نشاتین گردم وکیف کہ قطرہ آغوش پروردہ دریاست دمور نظر کردہ
سلیمان۔ فرد گر بگزرم بخاطر پاک تو باک نیست
خاشاک بیں کہ بردل دریا گزر کند

دیگر آرزوئے ایں سراپا جستجو آں ست کہ بزود ترین اوقات پاسخ ایں نامہ

در جیب و کنار رہیند و از نگرانی ہائے جانگسل کنارہ گرہیند۔ شعر

جہاں از صفاتِ تو پر نور باد   زمیں از درت بیت معمور باد

فقط

" حضرت عیسٰی مسیح چوتھے آسماں پر بیمار ہیں اور علاج کے لئے آپ کے

ایک تبسّم کے خواہاں ہیں۔ میری دستار مفاخرت ساتویں آسمان سے

چشمک کر رہی ہے کیونکہ آج میں گل زمین ہندوستان جناب ساسان ششم

سے مراسلت کا آرزومند ہوں نہیں نہیں میں غلطی پر ہوں بلکہ میں نے شہریار عجم

خداوند تیغ و قلم، روم معنی طرازی کے قیصر، چین نکتہ پردازی کے خاقان

کے آستان فیض نشان پر عجز و نیاز سے جبہ سائی کرنے کا مکمل و مصمّم ارادہ

کر لیا ہے۔ ذرّہ کا آفتاب کو سلام کرنا اور قطرہ کا دریا کی تعریف کرنا

مقامِ حیرت نہیں ہے کیونکہ شاخ کا جڑ سے اور جزو کا کل سے تعلق ہوتا ہے

خواہ وہ کتنا ہی حقیر و ذلیل ہو۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ اس مزاج دان سخن کی طرز تحریر

کی ناموری اور اس جادو نگار ساحری فن کی سحر کاری کی شہرت کم رتبہ

لوگوں کو نزدیک بلا رہی ہے لیکن ایسی رسا قسمت کہاں کہ غلط تدبیر سے

موافقت کرے اور زمانہ اتنا سازگار کہاں کہ درد کو درماں ملے۔ کوئی شخص

مقدّر سے جنگ آزمائی کی ہمت نہیں رکھتا۔ میرے دل میں اس

سراپا فیض کی زیارت روز افزوں کا شوق اب تک مایوسیوں سے

ہمکنار رہے اور اس قدر کہ اس کی ناگزیر غیبت میں اس مرد میدان سخن

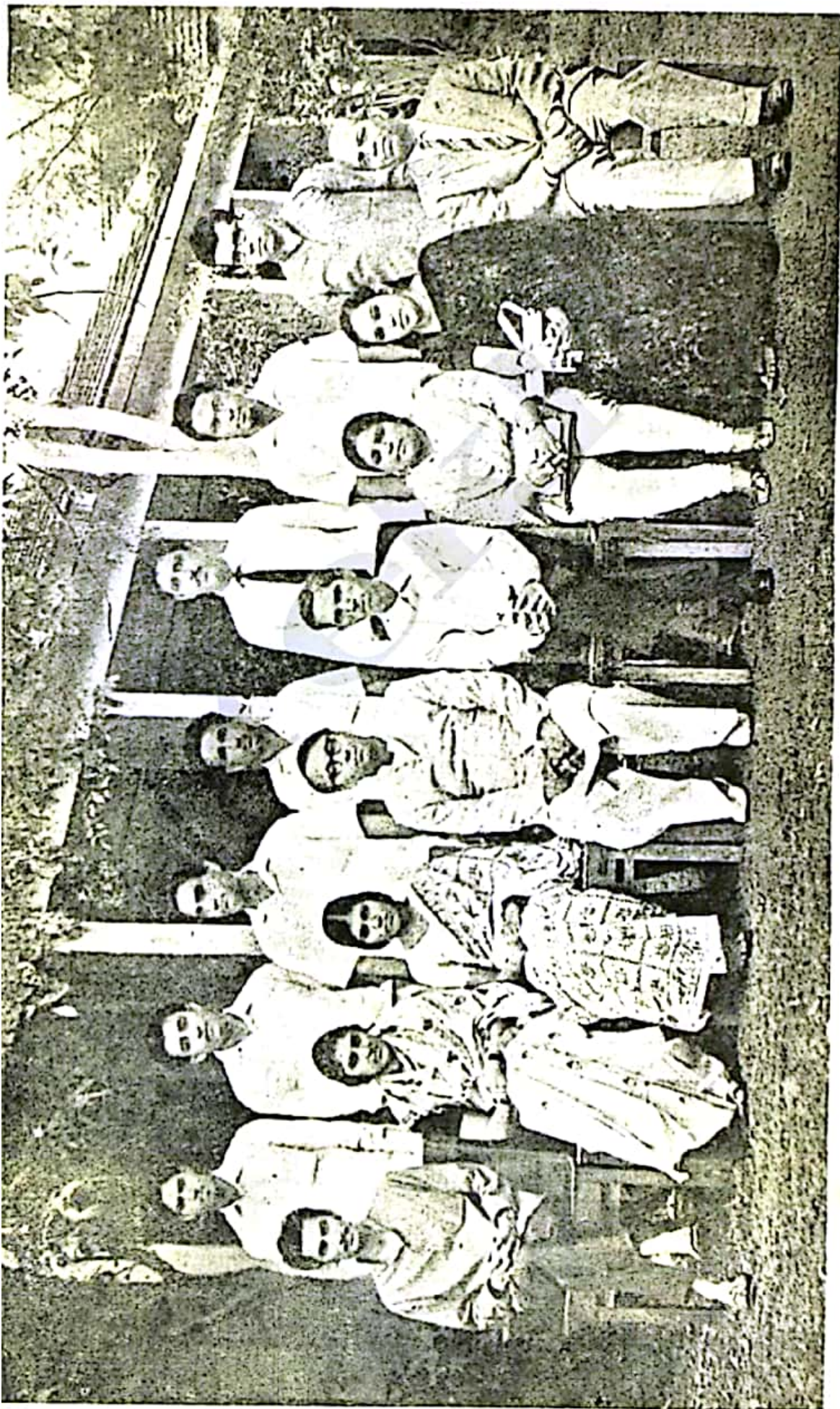
کے خامہ موسوی ہنگامہ کی تحریروں سے فیض حاصل کرنا میرے درد مند دل

کو کیف نزدیکی اور لطفِ حضوری بخشتا ہے خصوصیت سے اس کے
حسین خطوط جو آغاز سے اختتام تک دری پہلوی کے انداز و اصول
سے آراستہ ہیں اور دستنبو جس نے حال ہی میں شہرت حاصل کی ہے
کونسی خوشیاں ہیں جو اس نے اپنے حروف نمکین والفاظ شیریں کے ذریعہ
دوستوں کے نیاز کدۂ دل کو نذر نہیں کیں اس کے نسبت تلمذ کے عزم مضمر
میں جو دیر سے سینے میں کچوکے لگا رہا ہے کونسی امنگیں ہیں جن کو اس نے
نہیں اُبھارا۔ مجبوراً اس زمانے میں کہ خطوں کے آنے جانے اور پیاموں کے
پہنچنے میں وقت حائل ہے مخلص کا انتظار بڑھ گیا ہے کہ خامہ و نامہ
عیسوی ہنگامہ کے پرسش و تحقیق حال سے زیر بار التفات و
منت بے پایاں ہوئے اور چند حروف کج مج جو دل کی گہرائیوں سے
ساحلِ زبان تک پہنچے ہیں اس مصور رنگا رخانہ ژند و پاژند کی
خدمت میں پیش کرے تاکہ وہ اصلاح سے بے پایاں حسن اور
بے حساب رونق حاصل کریں کیونکہ میں اگر بساطِ قرب سے دور ہوں
تو قرب خطاب و کتاب سے کیوں محروم رہوں لیکن اس آرزو کا
جامہ عمل پہننا شہرستان سخن وری کے اس فرمانروا نزدِ آئے دانشور کی
مرضی پر منحصر ہے جس کی مثال اہل نظر حضرات کیا خارستان ہندوستان
کیا گل زمین ایران بلکہ تمام دنیا میں نہیں پاتے۔ کس قدر
بدقسمت ہے وہ شخص جس نے اس کی رتبہ شناسی نہ کی اور اس کی
نسبت سے محروم رہا۔ اللہ اس کی پریشانی دور کرے۔ اسی
دعوی تلمذ کے لئے جس کی اس فراواں امتیاز سے قربت میں

توقع رکھتا ہوں میں نے اپنے طالع بیدار کے کیا کیا احسان نہیں اُٹھائے اور بخت سازگار کی کونسی تعریف نہیں کی۔ خبردار اس قدر شور وغل نہ کر کہ بار خاطر ہو جاوے اور اتنا نہ رو کہ نظروں سے گر جائے۔ یہی بہت ہے کہ یہ گزارش جلد قبولیت حاصل کرے اور کوئی عذر راہ میں حائل نہ ہو۔ ہاں میں نے جن دو تین مسودات پر اس افسر ساسانیان سے اصلاح حاصل کی ہے انھیں اپنے لئے سرمایۂ ہزار ناز و امتیاز سمجھتا ہوں۔

حاصل کلام یہ ہے کہ میرے لئے تجھ سے اتنی ہی نسبت کافی ہے
جتنی بلبل کے لئے گل کا قافیہ ہونے کی نسبت ہوتی ہے

مشہور سال "الملک لمن غلب" (یعنی ۱۲۷۳ھ) میں جبکہ غدر کی ہنگامہ آرائیاں انتہا کو پہنچی ہوئی تھیں مجھے وہاں کے گرامی نامے کے ورود سے مفاخرت دو جہاں حاصل ہوئی تھی اس وقت سے دل و جان کو آسودگی نہیں ہے کہ کب ان خوبصورت خطوط کے حصول سے اپنے قدم ستاروں پر رکھوں اور دنیا و آخرت کی سعادت حاصل کروں نیز وہ کیفیت حاصل کروں جو قطرہ کو دریا کی آغوش میں ملتی ہے اور چیونٹی کو حضرت سلیمان کی پشت پناہی سے حاصل ہوتی ہے۔ میرا خیال اگر تیرے دل میں گزرتا ہے تو اس میں جھجک کی بات نہیں ہے خس وخاشاک پر نظر ڈالئے وہ بھی تو دریا کے سینہ پر سے گزرتا ہے۔ دوسری آرزو اس سراپا نیاز کی یہ ہے کہ جلد تر آپ سے اس خط کا جواب حاصل ہو جائے تا کہ انتظار جاں گسل سے چھٹکارا پائے۔ دنیا تیری خوبیوں سے پر نور ہووے اور تیرے در سے دنیا کو رونق حاصل ہوتی رہے۔"

عباس رفعت شروانی کے یہ خطوط قدیم فارسی اسلوب تحریر کا نمونہ ہیں اور فارسی زبان پران کی غیر معمولی دسترس پر دلالت کرتے ہیں۔ خطوط نگاری میں اگرچہ رفعت کا یہ انداز ان کے تمام خطوط میں یکساں ہے۔ لیکن عبارت کی رنگینی اور دلکشی سے قطع نظر ان خطوط میں غالب سے گہری عقیدتمندی کا اظہار کیا ہے، جس کی بنیاد خلوص و محبت پر قائم ہے۔ رفعت کی نظر میں غالب کی عظمت صرف بحیثیت استاد نہیں بلکہ وہ غالب کو ایک مخلص انسان، عظیم شاعر اور نثر نگار بھی سمجھتے ہیں جس کی مثال انھیں ہندوستان، ایران بلکہ تمام دنیا میں نہیں ملتی۔ اسے استاد کے بارے میں ایک شاگرد کی رائے کہا تو جاسکتا ہے، لیکن آج اس رائے کی صداقت اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ یہ غالب کے بارے میں صرف ایک شاگرد کی عقیدتمندی کا اظہار نہیں بلکہ ان کے ایک ہم عصر کی رائے بھی ہے۔ بنام غالب خطوط کی تلاش و ترتیب کا کام اگر مکمل ہوجائے تو یہ ممکن ہے کہ غالب کے متعلق بہت سے تصورات، نظریات اور اعتقادات کی تائید و تردید کے لئے بہا مواد فراہم ہوسکے گا۔

ایم اے اردو کے طلبہ اپنے اساتذہ کے ساتھ

دیوان غالب بخط غالب (نسخہ بھوپال ثانی) ایک صفحہ

بہ شکریہ نقوش لاہور

عبدالقوی دسنوی

نسخہ بھوپال (نسخہ حمیدیہ)

نسخہ بھوپال ثانی (بیاض غالب)

اصلاحات نسخہ بھوپال ثانی

اصلاحات نسخہ بھوپال

کچھ اور ترمیم و اصلاح

محذوفات

نسخۂ بھوپال

(نسخہ حمیدیہ)

نسخہ بھوپال میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے سے حاصل ہوا، جس کی دریافت نے غالب سے دلچسپی رکھنے والوں میں ایک عجیب خوشی کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس کی ترتیب اور اشاعت کا کام جناب عبدالرحمٰن صاحب بجنوری کے حوالے کیا گیا، جو کلامِ غالب کے شیدائیوں میں سے تھے اور اس زمانے میں انجمن ترقی اردو کی خواہش پر دیوان غالب خاص اہتمام سے ترتیب دے رہے تھے۔ ابھی اس کام کی ابتدا بھی نہیں ہوئی تھی کہ ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو ان کا انتقال ہوگیا اور یہ کام مفتی انوارالحق صاحب کے سپرد کیا گیا، جنھوں نے اس نسخہ کو متداول دیوان کے ساتھ ترتیب دیکر شائع کیا۔ مفتی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے نسخہ بھوپال کو دیکھا اور اس کا تفصیلی تعارف کرایا۔ ملاحظہ کیجئے:

"اس نایاب کتاب[۱] کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمیدیہ بھوپال کو حاصل ہے۔ یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ دیوان یہاں کیوں کر پہنچا، لیکن تاریخ کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً رئیس وقت نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے "دیوان ہٰذا

۱۔ نسخہ حمیدیہ۔ صفحہ ۵

من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتب خانہ سرکار فیض آثار عالیجاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبالہ قلمی خوش خط" اور اس کے سامنے ایک مہر ہے اور خاتمہ پر کاتب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے "دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب سلمہم ربہم علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر ۱۲۳۷ سنہ من الہجرت النبویہ صورت اہتمام یافت" اس کا خط نہایت پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ شروع میں خوبصورت طلائی کام ہو رہا ہے اور تمام صفحات پر سنہری جدول ہے۔ جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہریں ثبت ہیں، جن میں سے بعض ۱۲۴۸ سنہ ھ اور بعض ۱۲۶۱ سنہ ھ کی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے سے گذرا ہے اور انھوں نے خود اس میں جا بجا اصلاحیں کی ہیں۔ کیونکہ اگرچہ ان اصلاحوں کا خط بہت خراب اور شکستہ ہے لیکن پھر بھی اس میں اور غالب کی طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور گو محض اس کی بنا پر ان کو غالب کا قلمی قرار دینا شاید درست نہ ہو، لیکن خود ان اصلاحوں کی نوعیت ایسی ہے کہ ان کو مصنف کے سوا اور کسی کے قلم کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ ان میں سے اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کو کاٹ کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھدیا ہے۔ یا کسی مصرعہ کی کچھ صورت بدل دی ہے۔ بہت سی غزلیں بھی اسی قلم سے حاشیہ پر بڑھائی گئی ہیں جن میں سے بیشتر مروجہ دیوان میں بجنسہٖ موجود ہیں۔ البتہ بعض

ایسی بھی ہیں کہ ان میں بھی دوبارہ پھر کچھ انتخاب ہوا ہے اور مطبوعہ دیوان میں ان کے پورے شعر شائع نہیں ہوئے لیکن حقیقت میں اس امر کا ثبوت کہ یہ کتاب غالب کا گمشدہ دیوان ہی ہے خط کی مشابہت اور کاتب کی تحریر کا محتاج نہیں ہے۔"

آگے رقمطراز ہیں:

"عام دیوانوں کی ترتیب کے برخلاف اس دیوان میں قصائد سے ابتدا کی گئی ہے اور اُردو قصیدوں سے بھی پہلے ایک قطعہ فارسی کو فاتحہ الکتاب بنایا ہے۔ یہ فاتحہ کلیات غالب فارسی مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ کے صفحہ ۴۷، ۴۸، ۴۹ پر بہ اختلاف خفیف موجود ہے لیکن چونکہ قلمی دیوان میں مطبوعہ اشعار کی نسبت پندرہ شعر زیادہ ہیں اور مشترک اشعار میں کہیں کہیں کوئی لفظی ترمیم ہے اس لئے گو اردو دیوان میں اس کی ضرورت نہ تھی لیکن ہم نے تبرکاً اسے بھی قصائد سے پہلے درج کر دیا ہے۔"

اس نسخہ کو دیکھنے والوں میں دوسرے شخص سید ہاشمی ہیں جنھوں نے اسے بھوپال آکر دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جاکر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمۂ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کرایا گیا تھا لہٰذا

گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں۔ تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا"[1]

یہ تعارف بہت سرسری ہے۔ اس سے زیادہ اس نسخے کے بارے میں انھوں نے اور کوئی بات نہیں لکھی۔

ڈاکٹر عبداللطیف تیسرے شخص ہیں جنھوں نے اس نسخہ کا خود مطالعہ کیا اور اس کے بارے میں تفصیلی روشنی ڈالی۔ ان کی تحریر سے اس نسخہ کے بارے میں بعض باتوں کا علم پہلی بار ہوا وہ لکھتے ہیں :[2]

"راقم الحروف جن دنوں غالب کی اردو نظموں کو تاریخی سلسلے سے ترتیب دے رہا تھا۔ مرزا غالب کے اس مخطوطہ دیوان کو دیکھنے کا موقع ملا جو ۱۲۳۷ھ = ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا تھا ...... اس کی جلد اس قدر فرسودہ ہو گئی ہے کہ اوراق نہایت آسانی سے علیحدہ کر لیے جا سکتے ہیں"

"نسخہ کا متن (۷۵) اوراق (۷ × ۱۱½) پر مشتمل ہے اور اس کے ہر دو جانب چار چار ورق اسی قسم کے کاغذ کے جو متن کا ہے اور ہندوستان ہی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے موجود ہیں۔ ان چار ورقوں کے علاوہ ہر ایک جانب دو دو ورق انگریزی کاغذ کے ہیں۔ ابتدا میں یہ ورق اوراق ۳۱ اور ۳۲ کے درمیان اور آخر میں اوراق ۲ اور ۳ کے درمیان ہیں۔ متن کے ہر صفحہ پر (۱۰) سے (۱۱) تک ابیات صاف نستعلیق خط

---

[1] بحوالہ سید ہاشمی اور نسخہ حمیدیہ۔ عبدالقوی دسنوی۔ سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء

[2] بحوالہ نسخہ بھوپال اور ڈاکٹر عبداللطیف۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۱۳

اور چینی روشنائی میں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں پھر غزلیات ہیں جن کی تعداد (۲۷۶) ہے۔ آخر میں (۱۱) رباعیات درج ہیں۔ قصیدوں اور غزلوں کے لئے علٰحدہ علٰحدہ دو لوحیں ہیں جو سنہری کام سے مزین ہیں۔ سارا متن بھی سنہری حاشیہ کے خط سے آراستہ ہے۔"

مفتی انوار الحق مرتب نسخہ حمیدیہ کے مقدمہ سے متعلق لکھتے ہیں:

"نسخہ حمیدیہ کے مدیر مفتی انوار الحق صاحب کا استدلال ہے کہ یہ نسخہ وقتاً فوقتاً غالب کے ہاں ان نظموں کے اندراج کے لئے روانہ کیا جاتا تھا جو ۱۲۳۷ھ کے بعد لکھی گئی ہیں۔ مگر مفتی صاحب اس استدلال کے لئے کوئی سند اور ثبوت پیش نہیں کرتے ....."

"ان کا یہ بھی کہنا کہ حاشیہ کے اضافے اور اصلاحیں خود مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ راقم الحروف نے سرکار عالی کے محکمۂ اثار یات میں ماہرین کی مدد سے نہایت احتیاط کے ساتھ ان کی تنقیح کی اور غالب کے اصل خطوط سے مقابلہ کیا اور ان کی اصلاحوں اور اضافوں کو اصل خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہیں پایا گیا۔ علاوہ ازیں جگہ جگہ املا کی سخت غلطیاں ہیں یہ اغلاط غالب جیسے محتاط مصنّف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتیں۔"

"اس کے سوا کاتب نے حاشیہ پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ نیز کئی ادبیات کے آگے طفلانہ رائیں بھی درج ہیں۔"

"ان واقعات کے پیش نظر راقم ہرگز اس نظریہ کو باور کرنے کو تیار نہیں جو نسخہ حمیدیہ کے مدیر نے قائم کیا ہے۔ حاشیے کے اضافے یقیناً غالب کے خط میں نہیں بلکہ دو مختلف ہاتھوں کے ہیں۔ بعض غزلوں کے آخر میں جو صاف نستعلیق خط میں ہیں اسی خط میں عبدالعلی کا نام لکھا ہوا ہے۔ شکستہ خط کی غزلیں محمد حسین کے دستخط سے جو ابتدائی سادہ ورق ۱/الف پر ثبت ہے، بہت ہی مشابہ ہیں۔"

عبداللطیف صاحب کے مضمون سے پہلی بار یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر مورخہ ۱۲۴۸ھ کا ناپ ۲.۶ سم × ۱.۸، بڑی مہر کا ناپ ۵.۸ سم × ۵.۴ ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں چوتھے شخص ہیں جنھوں نے اس نسخہ کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے تاثرات قلمبند کئے ملاحظہ کیجیے:

"مفتی انوارالحق کا نسخہ شائع ہوا تو یہ حقیقت مخفی نہ رہی کہ مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ کی صحیح نقل نہیں ہے۔ اس بارے میں شاید سب سے بڑی قباحت یہ ہوئی کہ مفتی صاحب کے نسخہ میں کئی جگہ حاشیہ کے اندراجات اور متن کے درمیان ضروری امتیاز قائم نہ رہ سکا چنانچہ صحیح صورت حال کی دریافت کے لیے قلمی نسخے کا معائنہ ضروری ہوگیا۔ اواخر اگست ۱۹۳۸ء میں حیدرآباد دکن کے ایک سفر سے واپس لاہور آتے ہوئے بھوپال ٹھہر گیا اور سرکاری کتب خانہ میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کرتا رہا۔ اس موقع پر مجھے اندازہ ہوا کہ حواشی اور متن کا فرق ملحوظ نہ رہنے سے قطع نظر، مطبوعہ نسخے میں ایک بڑا فتور یہ

پیدا ہوا ہے کہ قلمی نسخہ میں غزلیات کی ترتیب مطبوعہ نسخے تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہو گئی ہے۔ (دیوان غالب نسخہ حمیدیہ — مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں۔ صفحہ ۲۰)

" قلمی دیوان کی کتابت نومبر ۱۸۲۱ء میں تکمیل کو پہنچی تھی، اس دیوان کے آخری صفحے اور دیوان کی آخری رباعی کے بعد سُرخ روشنائی میں یہ خوشخط تحریر ملتی ہے: " دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب .... صورت اتمام یافت" دیوان کے آغاز سے پہلے جلد کے اندر حسب دستور جو سادہ اوراق لگائے گئے ہیں ان میں سے دو پر مولوی محمد فضل الحق کے نام مرزا غالب کے فارسی مکتوب بہ صنعت تعلیل (مشمولہ پنج آہنگ) کی بدخط نقل ہے۔ دیوان کے مندرجات کی ترتیب یوں ہے: پہلے ۴ قصائد ہیں پھر ۲۷۵ غزلیات اور ان کے بعد ۱۱ رباعیات۔ آخری رباعی ہے:
"مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل" چونکہ صرف یہی رباعی اور اس کے نیچے حافظ معین الدین کی مندرجہ بالا اختتامی تحریر آخری صفحہ پر آئی ہے اس لیے صفحہ کا تقریباً دو تہائی حصہ خالی رہ گیا ہے۔ خالی جگہ میں فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ کی مُہر ثبت ہے، جس سے کم از کم یہ واضح ہوتا ہے کہ فوجدار محمد خاں کے کتبخانہ میں یہ دیوان تاریخ کتابت کے گیارہ بارہ برس بعد پہنچا۔ اسی بنا پر مفتی انوار الحق صاحب کا یہ قیاس محلّ نظر ہے کہ قلمی دیوان " غالباً رئیس وقت نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب

کے لئے لکھا گیا تھا" یہ امر بھی مشتبہ بلکہ بعید از قیاس ہے کہ دیوان
کے حاشیے کے اضافے اور متن کی اصلاحیں ۱۲۴۸ھ کے بعد
معرض تحریر میں آئیں یا دیوان کا یہ نسخہ بھوپال پہنچنے کے بعد مزید
اندراجات کے لئے پھر کبھی دہلی بھیجا گیا۔ گمان غالب ہے کہ قلمی
دیوان میں حاشیے کے اضافے اور متن کی ترمیمات ۱۲۳۷ھ اور
۱۲۴۸ھ کے درمیان درج ہو چکی تھیں اور دیوان ان ترمیمات و
حواشی کے ساتھ ہی بھوپال پہنچا" (دیوان غالب نسخہ حمیدیہ مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں) ص ۱۸-۱۹

"...... مگر بعض اور مسائل ہیں جن کی تفتیش کے لئے یارانِ نکتہ داں
کو صلائے عام دیے بغیر چارہ نظر نہیں آتا۔ عبد العلی عبد الصمد مظہر
اور آغا علی جنھوں نے گاہ بگاہ دیوان کے کسی شعر پر صاد کیا ہے کون
حضرات ہیں؟" (دیوان غالب۔ نسخہ حمیدیہ۔ مرتبہ حمید احمد خاں صفحہ ۲۶)

مولانا امتیاز علی عرشی آخری شخص ہیں جنھوں نے نسخہ بھوپال کا مطالعہ کیا اور اس پر تفصیلی تحریری روشنی ڈالی۔ انھوں نے اس غرض سے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس ناگپور (۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء) سے واپسی پر یہاں دو دن قیام کیا اس نسخہ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

" دیوان غالب[۱] کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم مخطوطہ یہی ہے میں نے
انجمن ترقی اردو ہند کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے
لئے بھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس گوہر بے بہا کی حالت
بھی دیکھی اور اصل سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا، حالت یہاں بیان کرتا ہوں"

" اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۲۹ x ۸ اور کاغذ کشمیری ہے۔ جدولیں

---

[۱] نسخہ عرشی ص ۷۵

رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی ہے۔ روشنائی سیاہ اور عنوانات شنجرفی ہیں ۔ شروع میں فوجدار محمد خاں بہادر (حاشیہ پر موصوف الذکر نواب غوث محمد خاں بہادر کے بیٹے اور نواب سکندر جہاں بیگم والیہ بھوپال کے چھوٹے ماموں تھے انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۸۱ ھ (مئی ۱۸۶۵ء) میں انتقال کیا) کی مہر ہے جس میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) منقوش ہے۔

ابتدائی سادہ اوراق میں سے پہلے دو ورقوں پر دو فارسی غیر منقوط خط نقل کیا گیا ہے جو میرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیرآبادی مرحوم کو لکھا تھا ان دونوں ورقوں کے بعد دو اور انگریزی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے رخ ب میں شمسی کے اندر لکھا ہے : "دیوان ہذا ..... خوشخط[1] دوسرے ورق کے رخ الف میں شمسی کے اندر فوجدار محمد خاں کی بڑی مہر ہے، جس میں بخط طغرا "فوجدار محمد خاں بہادر" منقوش ہے۔ اس مہر کا سن ۱۲۶۱ ھ ہے۔ اصل دیوان کے ورق الف پر انھیں صاحب کی دو چھوٹی مہریں ثبت ہیں جن میں ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) منقوش ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے ۔

"دیوان کا آغاز رنگین اور طلائی لوح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب سے پہلا قصیدہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے "بہر ترو تح جناب والی یوم الحساب" یہ قصیدہ ورق ۴ الف پر ختم ہوگیا ہے۔ اس کے بعد ۴ الف کی آخری سطر سے قصیدہ : "حیدری بہ تمہید بہار مغفرت" شروع ہوا ہے، جس کا آغاز ہے "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" اس کا انجام ورق ۹

[1] مفتی انوار الحق صاحب کی تحریر دیکھیے۔

ب کی سطر ۲ پر ہوا ہے۔ اس کے بعد "ایضاً فی المنقبت" کے عنوان سے دوسرا اُردو قصیدہ ملتا ہے جس کا آغاز ہے: "توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روی زمیں" یہ قصیدہ ورق ۹ ب کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۲ ب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان سے تیسرا قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے: "جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی" یہ ورق ۱۲ ب کے سطر ۶ سے شروع ہو کر ورق ۱۴ الف پر تمام ہوا۔

ورق ۱۵ ب سے دوسری رنگین طلائی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ اس پورے حصّہ میں دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سادہ چھوڑی گئی ہے۔ ان سادہ جگہوں میں معمولی خط میں جو بظاہر خود غالب کا ہے جگہ جگہ "دلہ" لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نسخہ نے شنجرفی روشنائی سے لکھا ہے: "دیوان من تصنیف .... صورت اتمام یافت"[۱]

اس عبارت کے نیچے پھر فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے۔"

اس کے بعد عرشی صاحب لکھتے ہیں:

"دیوان کے متن اور حواشی دونوں جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم روشنائی اور روش خط تینوں مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے۔ دیوان کے

۱۔ مفتی انوار الحق صاحب کی تحریر دیکھیے۔

آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کہی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف یا کی ہیں ۔ حک و اضافے کا خط جگہ جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر دہ بالیقین مرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام لیا ہے ۔
کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ "غلط" لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "غ" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے ۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں چند غزلوں کے مقابل حاشیہ پر "مکرّر نوشتہ شد" لکھا ہوا ہے "۔
معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبدالعلی نام کے کسی صاحبِ ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے ۔ انھوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے تھا اپنا نام بھی لکھ دیا ہے . . . "
" ورق ۲۹ الف کے حاشیہ میں باریکے کے اندر لکھا ہے :
" محمد عبدالصمد مظہر " (ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے محمد عبدالصمد مظہر کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ محمد حسین کا نام تحریر کیا ہے ۔)
عرشی صاحب آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں :
۔ مفتی صاحب کی رائے میں یہ نسخہ لکھا تو گیا تھا نوجدار محمد خان بہادر بھوپالی کے لئے ، لیکن کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے چند مرتبہ

تصحیح اور ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور نظر سے گذرا لیکن فی الحقیقت یہ میرزا صاحب ہی کے لئے لکھا گیا تھا اور نسخہ شیرانی کی تیاری تک انھیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہنچا۔ بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہرحال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی۔"

مولانا عرشی نے رائے تو قائم کی لیکن ثبوت پیش نہیں کر سکے اس لئے نسخہ کی فوجدار محمد خاں تک پہنچنے کی کیفیت صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکی۔

نسخۂ بھوپال ثانی

(بیاض غالب)

۷؍اپریل کے روزنامہ الجمعیتہ میں دیوان غالب بخط غالب کا اشتہار شائع ہوا اور پھر ۱۶؍اپریل کو دیوان غالب کے ملنے کی خبر انگریزی، اردو، ہندی اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ مشتہر ہوئی اور غالب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو عجیب عالم میں مبتلا کر گئی۔ ۲۲؍اپریل ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب نثار احمد فاروقی صاحب کا مراسلہ ــــــ "دیوان غالب کا ایک اہم ترین مخطوطہ" کی سرخی سے شائع ہوا۔ جس نے اس نسخہ کا پہلی بار مختصراً سہی لیکن تعارف کرایا۔ لیکن یہ پتہ نہ چل سکا کہ نسخہ کہاں سے حاصل ہوا۔ البتہ یکم جون ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب اکبر علی خاں کے مراسلے نے اس حقیقت کو اس طرح روشن کیا:

> "......... اس لئے یہ بھی اطلاع دینا ضروری جانتا ہوں کہ زیر بحث نسخہ بھی نسخہ حمیدیہ کی اصل کی طرح بھوپال سے ملا ہے۔ گویا بھوپال کو غالب کے اردو کلام کے محفوظ رکھنے کا شرف دوبار حاصل ہوا۔"

اس کے بعد جناب توفیق احمد چشتی قادری کا مراسلہ ہماری زبان ۱۵؍جون ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے یہ بھی اقرار کیا:

"........ اس لئے اہل علم کی اطلاع کے لئے میں یہ بیان شائع کر رہا ہوں۔ مجھے یہ نسخہ ۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملا تھا اور میں نے ۷ اپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار الجمعیتہ میں اس کا اعلان کیا تھا۔"

لیکن اب تک یہ بات صاف نہیں ہوئی تھی کہ بھوپال میں کہاں سے یہ نسخہ حاصل کیا گیا ویسے اس شہر میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ قاری شفیق الحسن خاں فضلی صاحب کے پاس یہ دیوان تھا جس کا ذکر انھوں نے کئی اصحاب سے کیا تھا۔

اس نسخہ کا پہلا تفصیلی تعارف نثار احمد فاروقی صاحب کے مضمون ——— " دیوان غالب کا ایک نادر مخطوطہ " سے ہوا، جو جون ۱۹۶۹ء کے آجکل دہلی میں شائع ہوا ہے۔ جس میں انھوں نے اس نسخہ کی مندرجہ ذیل خصوصیات بتائی ہیں ———

یہ قلمی دیوان خود غالب کے قلم سے ہے۔ البتہ چند اوراق کے حاشیہ پر دوسرے قلم سے کچھ غزلیں بڑھائی گئی ہیں۔ اس میں غالب کی زندگی کے اس دور کا کلام درج ہے جبکہ وہ اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ ہاں بعد میں کچھ غزلوں میں اسدؔ کی جگہ "غالبؔ" نے لینے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰، ۲۱ سال کی ہوگی۔ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نسخہ بھوپال (نسخہ حمیدیہ) اس (بیاض غالب) کا نقش ثانی ہے۔ اس میں جن اشعار یا مصرعوں کی اصلاح کی گئی ہے وہ بیاض غالب یعنی نسخہ بھوپال ثانی میں موجود ہے اور جن اشعار یا غزل کو حذف کر دیا گیا ہے وہ نسخۂ بھوپال میں موجود نہیں ہے نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ غزلوں کی تعداد ۱۵ بتائی ہے۔ نسخہ پر ترقیمہ کی عبارت موجود ہے، لیکن سنہ درج نہیں ہے۔ شروع کے اوراق میں "اسد" شنگرفی روشنائی سے لکھنے کے لئے جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ اس لئے وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ " ممکن ہے سنہ کے اعداد بھی شنگرفی روشنائی سے لکھنے کا ارادہ ہو۔" ورق ۲۸ الف پر ایک جگہ وسط صفحہ پر

اشعار کے نیچے لکھا ہے "تا اینجا نوشتہ ام" اور دوسری سطر میں لکھا ہے "از اینجا شروع"
اس عبارت سے جلال الدین صاحب (ارکائیوز آلٰہ آباد) کو یہ دھوکا ہوگیا کہ یہاں تک
غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور اس کے بعد دوسرے شخص کے قلم سے لکھا گیا ہے"۔
نثار احمد فاروقی صاحب یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) میں
ترمیم و تنسیخ کرنے کے بعد غالب نے نسخہ حمیدیہ کا متن (نسخہ بھوپال) تیار کرنا شروع
کیا اور جہاں "تا اینجا نوشتہ ام" لکھا ہے وہاں تک نسخہ حمیدیہ کو اپنے قلم سے نقل کیا،
بعد میں انھیں کوئی کاتب مل گیا تو اسے یادداشت کے طور پر "از ایں جا شروع"
لکھ کر نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) حوالے کر دیا۔ ورنہ یہ نسخہ دو کاتبوں کا لکھا ہوا
نہیں ہے" اور پھر یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ "نسخہ حمیدیہ کی پہلی نقل کا کچھ حصہ
غالب نے خود نقل کیا تھا، لہذا یہ نسخہ بھی کہیں موجود ہوگا۔ ممکن ہے کبھی نہ کبھی سامنے
آجائے" اس نسخہ کی دریافت سے نسخہ حمیدیہ کی غلطیوں کی اصلاح آسانی سے
کی جاسکیگی۔ اس بات کا پتہ بھی چلتا ہے کہ نسخہ بھوپال سے پہلے انھوں نے کس طرح کے
اشعار کہے اور بعد میں کس طرح کی اصلاح کی گئی۔ عام طور سے یہ بات مشہور ہے
کہ "غالب کا متداول دیوان مولانا فضل حق خیرآبادی اور مرزا جان کوتوال کی
فرمائش بلکہ فہمائش سے تیار ہوا"۔"...... لیکن یہ بالکل عمر کی پختگی کے زمانے میں
ہوا اور نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) کی ترتیب یقیناً ۱۸۱۶ اور ۱۸۱۸ کے
درمیان ہوچکی تھی"۔ اس نسخے میں "غالب نے کچھ غزلیں بالکل حذف کر دی ہیں
یا غزلوں کے بعض اشعار ساقط کر دیئے ہیں۔ ایسے اشعار کی تعداد دو سو کے لگ بھگ
ہوگی۔ نسخہ کی کیفیت اس طرح بتائی ہے:

"یہ نسخہ بہت اچھی حالت میں ہے اس میں ۵×۷ کے ۶۳ اوراق ہیں

ہر صفحہ پر اوسطاً تین کالم بنائے ہیں اور ہر کالم میں تقریباً ۹ نو سطریں ہیں ۔ ورق الف ب شنگرفی روشنائی سے لکھا ہے ۔ " غزلوں کی کل تعداد ۲۶۰ ہے "
" رباعیات فارسی کی تعداد ۱۳ ہے جن میں ایک مطبوعہ ہے اور ۱۱ رباعیاں اُردو کی ہیں ، ان میں ایک غیر مطبوعہ ہے "

غزلوں اور رباعیوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۷۱۳ بتائی ہے ۔ نسخے کی ترتیب اور کتابت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ " ایک اندرونی شہادت سے استناط ہے کہ یہ نسخہ یکم صفر ۱۲۳۵ھ (مطابق ۱۹ ، نومبر ۱۸۱۹ء) سے پہلے وجود میں آچکا تھا " نثار احمد فاروقی کا اشارہ اس یادداشت کی طرف ہے " لعل خاں تباریخ اول صفر ۱۲۳۵ھ درباہہ عیا "

جولائی ۱۹۶۹ء کے آجکل میں مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کا مضمون " غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اردو " شائع ہوا ۔ جس میں تحریر کرتے ہیں :

" اس نسخہ میں ۶۳ ورق ہیں ۔ غزلوں کا اندراج بیشتر ترچھا بیاض نما ہے مکتوبہ حصہ کا طول ۴ ، ۶ اور عرض ۲ ، ۴ انچ ہے ۔ اگر حاشیہ کو بھی ناپ میں شامل کر لیا جائے تو طول ۹ انچ اور عرض ۲ ، ۶ انچ ہے "

عرشی صاحب نے غزل کی تعداد ۲۵۴ بتائی ہے ۔ اُردو اور فارسی کی رباعیوں کی تعداد وہی ہے جو نثار احمد فاروقی صاحب نے بتائی ہے ۔ عرشی صاحب نے بیس غزلیں بارہ فارسی رباعیاں اور ۲ اردو رباعیاں غیر مطبوعہ بتائی ہیں ۔ اُنھوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ " اس نسخے کی تمام اصلاحیں بالیقین غالب کے معروف خط میں خود اپنے ہاتھ کی ہیں ۔ دوسری بات یہ کہ نہ صرف اس کی ترمیمیں اور اصلاحیں بلکہ پورا نسخہ شاعر کے قلم کا نوشتہ ہے " یہی بات نثار احمد فاروقی صاحب نے کہی ہے ۔

دیوان کی تاریخ کتابت بتلاتے ہوئے عرشی صاحب لکھتے ہیں " لہذا ہم باطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے منگل ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا، جو ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کے مطابق ہے" لیکن عرشی صاحب محترم نے یہ کہیں نہیں بتایا کہ یہ نسخہ کہاں سے دریافت ہوا ہے۔

اپنے مضمون کو ختم کرتے ہوئے عرشی صاحب تحریر کرتے ہیں:

"یہ بات اوپر بیان کی جا چکی ہے کہ میرزا صاحب رجب ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے تھے اور اس دیوان کے اتمام کے وقت ان کی عمر قمری حساب سے ۱۹ برس کی ہو گی۔ دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خاصے مقامات پر شاعر کا تخیل کتنا گہرا اور طرز ادا کتنی دلآویز اور پختہ ہے۔ اگر حمیدیہ[1] گم نہ ہوا ہوتا تب بھی یہ نسخہ اس لئے قابل قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدم بھی تھا اور خود بقلم شاعر بھی۔ لیکن اب تو صرف یہی نسخہ ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے"

نسخہ بھوپال ثانی ہی کی مدد سے اکبر علی خاں صاحب کو نسخہ کلکتہ کی جستجو ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے ایک مضمون " غالب کا دریافت طلب مخطوطہ دیوان اردو۔ نسخہ کلکتہ" تحریر کیا جو ستمبر ۱۹۶۹ء کے تحریک دہلی میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے بھی نسخہ بھوپال ثانی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس سلسلہ کا چوتھا مضمون " دیوان غالب نسخہ امروہہ " ہے جو نثار احمد فاروقی کا لکھا ہوا ہے اور ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے مطالعہ پٹنہ میں شائع ہوا ہے۔ جس میں نثار صاحب نے غیر مطبوعہ بیس غزلوں ۱۲ فارسی رباعیوں اور ۲ اردو رباعیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور کل غزلوں کی تعداد ۲۵۳ بتائی ہے اور اشعار کی مجموعی تعداد ۱۶۵۴ لکھی ہے۔

---

[1] نسخہ بھوپال

غزلوں اور اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کا مضمون۔ "غالب کا خود نوشت دیوان" مطبوعہ ہماری زبان ۸ نومبر ۱۹۶۹ء اہم ہے۔ انھوں نے حسب ذیل تعداد تحریر کی ہے:

غزلیات متن کی تعداد	۲۳۷	اشعار	۱۵۵۴
غزلیات حاشیہ	۱۳	اشعار	۱۲۲
	۲۵۰		۱۶۷۶

غیر مطبوعہ کلام: ۲۴ غزلیں ۱۳۶ اشعار ۲۴ متفرق شعر کل ۱۶۰ اشعار ان کے علاوہ اُردو رباعیات ۱۱ دو غیر مطبوعہ، فارسی رباعیات ۱۳، ۱۲ غیر مطبوعہ ہیں۔ بیاض غالب (نقوش غالب نمبر ۲) میں کل غزلوں کی تعداد نثار احمد فاروقی صاحب نے ۲۵۲، رباعیات فارسی ۱۳، رباعیات اُردو ۱۱ اور غیر مطبوعہ غزلیں ۱۹ اردو رباعی ۱ اور فارسی رباعی ۱۲ لکھی ہیں اور کل اشعار غزلیات کی تعداد ۱۶۵۴ بتائی ہے۔

مجھے ۲۵ ایسی غزلیں ملی ہیں جو نسخہ حمیدہ (نسخہ بھوپال) میں درج نہیں ہیں اور دو اردو رباعیاں، ۱۲ فارسی رباعیاں۔

نسخۂ بھوپال ثانی کے سنہ کتابت کے سلسلے میں اکبر علی خاں صاحب کی تحریر دلچسپ اور اہم ہے۔ وہ سنہ کتابت کی دریافت میں جن منزلوں سے گزر رہے ہیں اور جس نتیجہ پر پہنچے ہیں ملاحظہ کیجیے:

"تعین سنہ[1] کتابت میں جو امور ممد و معاون ہوئے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

---

[1] نودریافت دیوان غالب کے سنہ کتابت کا مسئلہ۔ تحریک مارچ ۱۹۷۰ء

" نودریافت مخطوطے کے کلام کی قرأت بڑی حد تک ابتدائی ہے اور مخطوطۂ بھوپال میں اکثر جگہ نودریافت دیوان سے مختلف اور اصلاحی قرأت درج ہوئی ہے۔ نیز مخطوطہ بھوپال کے متن میں تقریباً تمام وہ اصلاحیں جگہ پاگئیں ہیں جو نودریافت مخطوطے کے اصل متن میں کبھی غالب نے خود اپنے ہی قلم سے کی تھیں، مخطوطۂ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ مطابق یکم نومبر ۱۸۲۱ء کو تمام ہوئی اس لئے نودریافت مخطوطے کی اصلاحوں کے مخطوطۂ بھوپال میں پائے جانے کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ نودریافت مخطوطہ بھوپال کے مخطوطے سے پہلے مرتب اور کتابت ہوچکا تھا "

" نودریافت مخطوطے کے حاشیۂ ورق ۱۴۱ الف پر بخط غالب ایک یادداشت ۱۲۳۵ھ کی درج ہوئی ہے جس کی تاریخ یکم صفر ہے اس سے لازماً آتا ہے کہ نودریافت دیوان اس تاریخ سے پہلے ہی کتابت ہوچکا تھا "

" اب ہمیں ۱۲۳۵ھ سے ماقبل کوئی سنہ تلاش کرنا چاہئے جس میں ۱۴ رجب اور شنبہ یکجا ہوتے ہیں "

" اس سنہ کی تلاش میں ہمیں اس حقیقت سے رہنمائی ملتی ہے کہ مخطوطے کے اصل متن کی تمام غزلوں کے مقطعوں میں صرف اسدؔ تخلّص نظم ہوا ہے۔ کسی ایک مقام پر بھی غالبؔ تخلّص نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ اسدؔ تخلّص کو ہٹا کر اس جگہ غالبؔ تخلّص رکھنے کی کوشش میں مصرع کی شکل میں تبدیلی کی گئی ہے۔ مثلاً ایک قطعہ کا مصرع اول اصلاً یوں تھا:

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے کہ اسدؔ

پھر "کہ اسد" کو قلمزد کر کے اس کے بجائے غالب کو لکھ دیا گیا اور مصرع یوں ہو گیا : جُنونِ رفتِ یارانِ رفتہ ہے غالب

اس صورت حال سے پتہ چلتا ہے کہ نو دریافت مخطوطے کی تکمیل تک غالب تخلّص اختیار نہیں کیا گیا تھا۔ چنانچہ یہ تخلّص نہ تن دیوان میں مرقوم ہو سکا نہ ترقیمے میں مذکور ہوا۔ اس لئے ہمیں پہلے یہ طے کرنا ہو گا کہ غالب تخلّص کا اختیار کرنا کس سنہ کا واقعہ ہے۔ غالب کے تمام محققین اس مسئلے میں خاموش ہیں "

" میں عرض کرتا ہوں کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں یکے بعد دیگرے نقش کرائیں۔ پہلی پر "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ" اور دوسری پر " اسد اللہ الغالب ۱۲۳۱ھ" کندہ ہوا۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی سنہ میں دو مہریں نقش کرانے کی وجہ کیا تھی ...... "

" اب یہی شکل باقی رہ جاتی ہے کہ غالب کو پہلی مُہر کے ساتھ ایک نئی مُہر کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ وہ پہلی عبارت میں ترمیم چاہتے تھے، اس ترمیم کی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے ۱۲۳۱ھ کی کسی تاریخ میں غالب تخلّص اختیار کیا تو با تخلّص مہر نقش کرانے کا بھی خیال آیا۔ اگر وہ نو دریافت مخطوطے کے ترقیمے میں مندرج یوم و تاریخ و ماہ سے قبل غالب تخلّص طے کر چکے ہوتے تو ترقیمے میں اسد کے ساتھ غالب تخلّص بھی لازماً مذکور ہوتا۔ جیسا کہ مخطوطۂ بھوپال کے ترقیمے میں موجود ہے۔ اس لئے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب تخلّص ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا مگر رجب کی ۱۴ تاریخ کے بعد "

"غالب تخلص اختیار کرنے کا سنہ متعین ہو جانے کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ نو دریافت مخطوطہ بھی قطعی طور پر سنہ ۱۲۳۱ھ میں مرتب اور کتابت ہوا۔ اس وقت غالب ۱۹ برس کے نوجوان تھے"

نسخہ بھوپال کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے:

یا علی المرتضیٰ علیہ وعلی اولاد الصلوٰۃ والسلام

یا حسن بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا حسین

ابو العالی میرزا عبد القادر بیدل رضی اللہ عنہ

پہلی غزل ع: نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نسخہ کا اختتام اس عبارت پر ہوتا ہے:

بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دو پہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ رحمۃ آورد۔ فقط

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اصلاحات نسخہ بھوپال ثانی

(وہ اصلاحات جو مرزا غالب نے نسخہ بھوپال ثانی (بیاض غالب) میں اپنے قلم سے کی ہیں)

غزل[1] / شعر	مصرعِ اول	مصرعِ ثانی
غزل ۴ / شعر ۲	نہیں ہے بازگشت سیلِ ہا، جز جانبِ دریا	در عالم (ہمیشہ) دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا
۵ / ۲	اوگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید آخر اُگے چشمِ سفید از پنبۂ روزن تماشا ہے	حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا
۱۵ / ۳	اسیرِ بے زبانی ہوں مگر صیادِ بے پروا گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں کاش صیاد سے	بدامِ جوہرِ آئینہ ہو جاوے شکار اپنا
۱۶ / ۳	حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی	رہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا
۱۶ / ۵	شب تری تاثیرِ سحر شعلۂ آواز سے از نفس گرمی سحر شعلۂ آواز میں	تارِ شمع، آہنگِ مضرابِ پرِ پروانہ تھا
۲۱ / ۴	شررِ فرصت نگہہ، ساماں یک عالم چراغاں ہے شرار فرصتے سرمایۂ چمن چراغاں ہے	بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا
۲۶ / ۴	بت پرستی ہے بہارِ نقشبندیٔ جہاں	ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا از صریرِ خامہ پیدا نالۂ ناقوس تھا
۳۷ / ۹	زمزمہ فرصت نے وہ نفس ہوں کہ اسدِ مطربِ دل نے مجھ سے	رشتہ برساز ساز پر رشتۂ پئے نغمۂ بیدل باندھا

۱؎ غزلوں کی ترتیب بیاض غالب (نقوشِ غالب نمبر حصہ دوم) کی ترتیب کے مطابق ہے

انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد

غزل ۳۸ شعر ۷ درد آ کہ اختلاط کے قابل نہیں رہا — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

تہمت نگہہ کی

" ۴۰/۴ میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ باندھے ہے — شعاع مہر سے جرم نظارہ چشم روزن پر

نم رنگی ہائے شمع، محفل خوباں سے ہے

" ۸۱/۲ ہے بہ بزم گل رخاں از نیم رنگی ہائے شمع — پیچک مہ صرف چاک پردۂ فانوس ہے

غیروں سے اُسے گرم سخن دیکھ کے غالب

" ۱۰۰/۶ غیروں سے اسد گرم سخن دیکھ کے اوس کو — میں رشک سے جوں آتش خاموش رہا گرم

برنگ سایہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم

" ۱۱۲/۸ کمال بندگی آیا ہے شیوۂ تسلیم — کہ داغ دل بجبین کشادہ رکھتے ہیں

ہوئی یہ بیخودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے — کہ طوطی قفل زنگ آلودہ ہے

" ۱۱۴/۳ سخن حیراں، تحیر پرفشاں، پرواز بیگانہ — کہ طوطی ہے قفل زنگ بستہ آئینہ خانے میں

بزم غالب اس قدر

" ۱۳۳/۹ نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری — خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشہ ہو

گر طوفاں مے میں پیچش

" ۱۳۴/۱ مبادا بے تکلف فصل کا برگ و نوا گم ہو — خوشا عالم کہ در طوفان مے موج صبا گم ہو

ہوئی ہے ناتوانی، بید ماغ شوخی مطلب

" ۱۳۴/۴ دماغ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی — جبیں میں در لباس سجدہ آئے دست دعا گم ہو

بلاگرداں تمکینی بتاں، صد موجۂ گوہر

" ۱۳۴/۶ صفائے موج گوہر بلاگرداں تمکینی — عرق بھی جن کے عارض پر بتکلیف حیا گم ہو

غالب سوزشیں

" ۱۵۰/۶ بیاد گرمی صحبت برنگ شعلہ دہکے ہے — چھپاؤں کیونکہ سوزش سے اسد داغ نمایاں کی

نے

" ۱۵۱/۷ اسد کو بوریے میں دھرکے پھونکا موج ہستی میں — فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

اپنی مستی

۱۵۲ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

غالب زبسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں

" ۱۵۵/۵ ازبسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد — آنسو کی بوند گوہر نایاب ہو گئی

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب

" ۱۵۶/۶ اسد وہ گل کرے جس گلستاں میں جلوہ فرمائی — چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

غزل / شعر	مصرعِ اول	مصرعِ ثانی
۱۵۹ / ۶	نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی	(میری محفل میں غالبؔ) اسدؔ محفل میں میری گردشِ افلاک باقی ہے
۱۷۰ / ۱	چشمِ خوباں مے فروشِ نشہ زارِ ناز ہے	(سرمہ گویا / دودِ موج) سرمہ دودِ نیمجوشاں شعلۂ آواز ہے
۱۷۹ / ۵	(مغز در ہوا غالبؔ) وہ دیکھ کے حسن اپنا ہوتا ہے اسدؔ مغرور	صد جلوۂ آئینہ یک صبح جدائی ہے
۱۸۸ / ۶	(بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالبؔ ہم جسے) بزمِ ہستی وہ تماشاگاہ ہے جس کو اسدؔ	دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ ہے
۱۹۹ / ۱	ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے[۱]	میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
۲۱۵ / ۵	(سمجھ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما غالبؔ) اسدؔ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما سمجھو	(اگر گل سرو کے قامت (پہ) پیراہن نہ ہو جاوے) اگر گل بر قدِ شمشاد پیراہن نہ ہو جائے
۲۲۱ / ۵	(ہم آئے ہیں غالبؔ رہِ اقلیمِ عدم سے) آئے ہیں اسدؔ ہم رہِ اقلیمِ عدم سے	یہ تیرگیٔ حال لباسِ سفری ہے
۲۵۱ / ۳	حسن و رعنائی میں باہم صد سر و گردن ہے فرق	(سرو کے قامت پہ) بر قدِ شمشاد گل یک دامن کوتاہ ہے

۱؎ یہ مطلع لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے۔

اصلاحاتِ نسخۂ بھوپال

در آتش
لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا ۱

تماشا — جز مژہ
وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشہ ہے اسد
جو مزہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

زنجیری
جنوں گرمِ انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا ۲

بہ استقبالِ تمثالِ ز ماہ اختر فشاں شوخی — تماشا
مہ اختر فشاں کی بہرِ استقبال آنکھوں سے
تماشہ کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

حاصل
عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بیتابی
خرامِ ناز برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

پُر
ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

ہائے تب خال
ضبطِ گریہ گہرِ آبلہ لایا آخر
پائے صد موج بطوفانکدۂ دل باندھا ۳

۴ داغ اے حاجتِ بے درد کہ در عرضِ حیا
حیف اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا
یک عرق آئینہ بر جبہۂ سائل باندھا

معلوم
تپشِ آئینہ پرواز تمنا لائی
نامۂ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

۱؎ نسخۂ حمیدیہ ص۱، ۲؎ ص۲، ۳؎ ص۷ - ۴؎ یہ مصرعہ نسخۂ حمیدیہ کے صفحہ ۷ کے حاشیہ پر درج ہے۔

وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نے مجھ سے

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

میں — نگہ

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجوم اشک سے تار نظر نایاب تھا ۱

تھی — سیماب

لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بیتابیاں شوخیِ بارش سے مہ فوارۂ سیلاب تھا

گرمیٔ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا ۲

زبانی — مگر — ہوجاوے

اسیرِ بے زباں ہوں کاشکے صیاد بے پروا بہ دام جوہر آئینہ ہو جائے شکار اپنا ۳

شوق

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوق خود آرائی ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

کوششہا

اگر آسودگی ہے مدعائے رنج بیتابی نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

رہ

جہاں مٹ جائے سعیِ دیدِ خضرِ آبادِ آسائش بجیبِ ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہنمائی کا ۴

معزول

بعجزِ آبادِ وہمِ مدعا تسلیم شوخی ہے تغافل کو نہ کر مصروف۵ تمکیں آزمائی کا

غوغا

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

نسخہ حمیدیہ ۱ صـ۹ ، ۲ صـ۱۰ ، ۳ صـ۱۱ ، ۴ صـ۱۲ ، ۵ نسخہ بھوپال کے حاشیہ پر "مصروف" کی جگہ "معزول" تھا۔

گیا

تمنائے زباں محو سپاسِ بے زبانی ہے — مٹا جس سے تقاضہ شکوۂ بیدست وپائی کا [1]

ذوق

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا — چرایا زخمہائے دل نے پانی تیغ قاتل کا [2]

ہا   میں ہوں خمیازہ

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی — جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

(اسد) افسوس و درد ناآشناسی ہائے گمراہی

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالبؔ — عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

چہ ظاہر چہ باطن تکلف تا سعف

بصورت تکلف ۔ بمعنی تا سعف — اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا [3]

ہو

حریف جوششِ دریا نہیں خودداری ساحل — جہاں ساقی ہے تو باطل ہے دعوٰی ہوشیاری کا [4]

خار گل بہن دردہاں

گروہ مست نازِ تمکیں ہے صلائے عرضِ حال — خارِ گل ، بہرِ دہانِ گُل زباں ہو جائیگا [5]

مثل

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط — شعلہ خس میں جیسے خوں در رگ نہاں ہو جائیگا

ہی دانا ہے اسد

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی ہے دانا اسدؔ — دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائیگا

۱۔ نسخہ حمیدہ ص۱۲ ، ۲ ص۱۶ ، ۳ نسخہ حمیدیہ کے حاشیہ پر درج ہے ۔ متن میں پہلے یہ مصرع یوں لکھا گیا تھا " مجھے اس قطع رہ میں الخ " اسے کاٹ کر یہ اصلاح کی گئی ہے ۔ ۴ ص۱۷ ، ۵ ص۱۸ ، ۶ ص۲۱

اخگر

گرمیِ دولت ہوئی آتش زنِ نامِ نکو — خانۂ خاتم میں یاقوتِ نگیں اختر ہوا [۱]

فتنہ ریز — گردش

نشہ میں گم کردہ راہ آیا وہ مستِ فتنہ خو — آج رنگِ رفتہ دورِ گردشِ ساغر ہوا

ذوق

دودِ میر اسنبلستاں سے کرے ہے ہمسری — بسکہ شوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا [۲]

تر

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے — یاں عرصۂ طپیدنِ بسمل نہیں رہا [۳]

بساط

بے دماغِ تپشِ رشک ہوں اے جلوۂ حسن — تشنۂ خونِ دل و دیدہ ہے پیماں میرا [۴]

کس

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد — دے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

شمع سے یک خار در پیراہن ناموس تھا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا — رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا [۵]

نقش بندیٔ جہاں

بت پرستی ہے بہارِ نقش بندیہائے دہر — ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

یاد آیا ہے کہ دردِ سینہ ریشی سے اسد

کل اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غمخانہ میں — دست برسر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا [۶]

نسخہ حمیدہ، ۱ ص۱۲۲ ۲ ص۱۲۳ ۳ ص۱۲۵ ۴ ص۱۲۷ ۵ نسخۂ حمیدیہ ص۱۲۷ کے حاشیہ پر تحریر ہے۔ متن میں یہ مصرع یوں تھا " شمع سے پہلے یک خار در پیراہن ناموس تھا "۔ ۵ ص۱۲۷ ۶ ص۱۲۸

سیلہا جز
نہیں ہے بازگشتِ سیلِ غیر از جانبِ دریا ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

شستہ برادہ
رہا نظارہ وقتِ بےنقابیہا بخود لرزاں سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شیشہ کر رتھا [1]

ئی / دستے به
نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائے مژگاں مگر یک دست داماں نگاہ واپسیں پایا [2]

ہے فسون طاقت شوخی / چشم جستن
نزاکت سے فسونِ دعوئ طاقت شکستن ہا شرارِ سنگ اندازِ چراغِ از جسم خستن ہا [3]

عاقبت
تکلّف عافیت میں ہے دلا بندِ قبا وا کر نفس ہا بعد وصلِ دست تا دامن گسستن ہا

افگندنی
نہیں ہے باوجود ضعف سیرِ بیخودی آساں رہِ خوابیدہ میں افگندی ہے طرح منزلہا [4]

زبیی
غریبی بہرِ تسکینِ ہوس درکار ہے ورنہ بوہم زر گرہ میں باندھتے ہیں برقِ حاصلہا

حسرت
فنا کو عشق ہے بےمقصداں حیرت پرستاں را نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا [5]

عالم / ہے
اسد کو بت پرستی سے غرض دردآشنائی ہے نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں درپردہ "یارب ہا"

نسخۂ حمیدیہ - ۱ ص۲۹ ۲ ص۲۹ ۳ ص۳۰ ۴ ص۳۰ ۵ ص۳۰

(شوخی — شرر در سنگ — ہے)

بہ رہنِ شرم ہے با وصفِ شہرت اہتمام اس کا — نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا نام اس کا ۱

(دیوے گا)

مسی آلودہ ہے مُہرِ نوازش نامہ پیدا ہے — کہ داغِ آرزوئے بوسہ لایا ہے پیام اس کا

(میں)

اسدؔ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر — کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا ۲

شب کہ تھی کیفیتِ محفل بیادِ روئے یار — ہر نظر (میں) داغِ مئے خالِ لبِ پیمانہ تھا ۳

(یار نے پیمانِ در خواب آمدن — مجھ کو شوخی)

شب کہ باندھا خواب میں آنے کا غافل نے جناح — وہ فسونِ وعدہ میرے واسطے افسانہ تھا

(گویا)

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا — تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

(ساعد و دست حنا آلود کو)

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُرنگار — شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمعِ گل پروانہ تھا

(زسیلِ اشک ہر)

اے اسدؔ رویا جو دشتِ غم میں میں حیرت زدہ — آئینہ خانہ ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا

(سپند)

داغِ مہرِ ضبط بیجا مستیِ سعیِ پسند — دعوِ مجمر لالہ ساں دُردِ تہِ پیمانہ تھا ۴

(سیہ)

وصل میں بختِ رسا نے سنبلستاں گل کیا — رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

(۵ زلف میں شمشاد ہم دستِ چنار — نقش بند شکلِ مژگاں از نمود)

انتظارِ جلوہ کاکل میں ہر شمشادِ باغ — صورتِ مژگانِ عاشق صرفِ عرضِ شانہ تھا

نسخۂ حمیدیہ۔ ۱ ص ۳۱، ۲ ص ۳۲، ۳ ص ۳۳، ۴ ص ۳۳ ۵ نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۳۴ کے حاشیہ پر یہ شعر دیا ہوا ہے۔

(اضطراب اندیش) (طپیدن)

جوش بے کیفیتی ہے اضطراب آرا اسد ورنہ بسمل کا تڑپنا لغزش مستانہ تھا

(جوشی) (کے ہے آبلوں میں)

نہیں گرداب جز سرگشتگی ہائے طلب ہرگز جباب بحر کے ہے آبلوں میں خار ماہی کا ۱

(نہ دی خورشید نے فرصت بقدرِ شبنمستانی)

نہ بخشی فرصت یک شبنمستاں جلوہ خور نے تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

(دھووے)

اسد تاثیر صافی ہائے حیرت جلوہ پرور ہو گر آب چشمۂ آئینہ ہووے عکس زنگی کا

(بادہ)

مہر بجائے نامہ لگائی برلب پیک نامہ رساں قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا ۲

(شوق سبک تاز) (بے)

اے خوشا ذوق تمنائے شہادت کہ اسد بے تکلف بہ سجودِ خم شمشیر آیا ۳

(گرفتاروں)

وحشتِ نالہ بہ واماندگیٔ وحشت ہے جرسِ قافلہ یاں دل ہے گراں باروں کا ۴

(از خرمن مہ)

نصیب آستیں ہے حاصل روئے عرق آگیں چنے ہے کہکشاں خرمن سے مہ کے خوشہ پرویں کا ۵

(قافلۂ پا)

فریاد سے پیدا ہے اسد گرمی وحشت تبخالہ لب ہے جرس آبلۂ پا ۶

نسخہ حمیدیہ: ۱ صفحہ ۳۴، ۲ صفحہ ۳۵، ۳ صفحہ ۳۷، ۴ صفحہ ۳۷، ۵ صفحہ ۳۸، ۶ صفحہ ۳۹

آئینے — برگِ گل صفت تر ہو گیا

بسکہ آئینہ نے پایا گرمیٔ رخ سے گداز — دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل، تر ہو گیا ۱

نہیں کف برلبِ نازک و فورِ نشّہ ئے سے

نہیں ہے کف لبِ نازک پہ فرطِ نشۂ مے سے — لطافت ہائے جوشِ حسن کا سر شیر ہے پیدا ۲

برنگ

ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصل صیاد — بساں اشک گرفتارِ چشمِ دام رہا ۳

اسد نہ پوچھ شب و روزِ ہجر کا احوال

نہ پوچھو حال شب و روز ہجر کا غالب — خیالِ زلف و رخِ دوست صبح و شام رہا

کرو اپنی تپش زنگی

کروں گر عرض سنگینیٔ کہسار اپنی بیتابی — رگِ ہر سنگ سے نبضِ دلِ بیمار ہو پیدا ۴

نہ ہو مایوس غالب، — توقع ہے

اسدؔ مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے — کہ غالب ہے کہ بعد از زاریٔ بسیار ہو پیدا

شمر

ہے عرق افشاں مشی سے ادہمِ مشکیں یار — وقتِ شب اختر کنی ہے چشمِ بیدار رکاب ۵

از سوز دلہا آتشیں افروختہ

ہے شفق، سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی — ہر یک اختر سے فلک پر قطرۂ اشکِ کباب

نظارہ گر

شب کو تھا نظارگی روئے بتاں کا اے اسد — گر گیا بامِ فلک سے صبح طشتِ ماہتاب

رنگِ گل از حیرتِ گلشن فروزی ہائے دوست

حیرتِ حسنِ چمن پیرا سے تیرے رنگِ گل — بسملِ آہنگِ پریدن ہے بہ بالِ عندلیب ۶

۱۔ ص ۳۹ ۲۔ ص ۴۰ ۳۔ ص ۴۰ ۴۔ ص ۴۱ ۵۔ ص ۵۲ ۶۔ ص ۵۲ — ۶۔ اصلاح شدہ مصرع نسخۂ حمیدیہ ص ۵۲ کے حاشیہ پر درج ہے۔

خوباں کا جو دیکھا ہے حنا بستہ سرانگشت ۱۴

ہر غنچۂ گل صورتِ یک قطرۂ خوں ہے　　دیکھا ہے کسی کا جو حنا بستہ سرانگشت ۱

گرمی زباں ہے

گرمی ہے زباں کی سببِ سوختنِ جاں　　ہے شمع، شہادت کے لئے سربسرانگشت

پردہ

چشم بندِ خلق جز تمثالِ خود بینی نہیں　　آئینہ ہے قالبِ خشتِ در و دیوارِ دوست ۲

خرمن ہائے

برقِ خرمن زارِ گوہر ہے نگاہِ تیز یاں　　اشک ہو جاتے ہیں خشک از گرمیٔ رفتارِ دوست

ہے بقدر ریزہ از بالائے وا افراختہ

ہے سوا نیزے پہ اس کے قامتِ نوخیز سے　　آفتابِ صبحِ محشر ہے گلِ دستارِ دوست

تماشائی

لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے اسد　　آتشِ مے سے بہارِ گرمیٔ بازارِ دوست

چونکہ　معلوم

جبکہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب　　وادیٔ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث ۳

نالاں　　عاشق کشاں

طبعِ عاشق حاملِ صد غلبۂ تاثیر ہے　　دل کو، اے بیداد خو! تعلیمِ خارائی عبث ۴

سعی

یک نگاہ گرم ہے جوں شمع سرتا پا گداز　　بہرِ از خود رفتگاں رنجِ خود آرائی عبث

دعویٰ مرزائی

اے اسد! بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز　　عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث ۵

---

۱ ـــــ اصلاح شدہ مصرع نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۵۵ کے حاشیہ پر درج ہے۔ ۲۔ صفحہ ۵۶ ۳ صفحہ ۵۹

۴ نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۵۹ کے حاشیہ پر غیر اصلاح شدہ شعر درج ہے۔ ۵۔ صفحہ ۶۰

حیرت فروشِ صد نگرانی ہے اضطرار
ہر
سر رشتہ چاک جیب کا تارِ نظر ہے آج ۱

۲ بیتابی نے کیا
کرتی ہے عاجزی، سفر سوختن تمام
پیراہنِ خسک میں غبارِ شرر ہے آج

ہے لب گل کو زدا جنبیدن برگ اختلاج

جنبشِ گلبرگ سے ہے گل کے لب کو اختلاج
حبِ شبنم سے، صبا ہر صبح کرتی ہے علاج ۳

یک جہاں ہے در سواد چشم قربانی مقیم
ہے سوادِ چشمِ قربانی میں یک عالم مقیم
حسرتِ فرصت نے بخشا، بسکہ حیرت کو رواج

گرد از دشت
یک مشت خوں ہے، پرتو خور سے تمام دشت
دردِ طلب بہ آبلۂ نا دمیدہ کھینچ ۴

طرب میں
بزم نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

جنوں
دعوئے عشق بتاں سے، بہ گلستاں گل و صبح
ہیں رقیبانہ بہم دست و گریباں گل و صبح ۵

و خط
ساق گلرنگ سے اور آئینہ زانو سے
زیباں
جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہہ داماں گل و صبح

یکدست
آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بیخود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

غنچہ کا دل خوں ہوا لیکن زباں پیدا نہ کی

ہم نے سوزِ زخمِ جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہاں داد ۶

---

۱ صـ۶۱ ۲- غیر اصلاح شدہ مصرع نسخہ حمیدیہ کے حاشیہ صـ۶۱ پر درج ہے ۳ صـ۶۲، ۴ صـ۶۳
۵ صـ۶۵، ۶ صـ۶۹ -

اسدؔ
بسکہ ہیں در پردہ مصروفِ سیہ کاری تمام — آستر ہے، خرقۂ زاہد کا صوف مداد

واکشادہ
رکھتا ہے انتظار تماشائے حسنِ دوست — مژگان بازماندہ سے دستِ دعا بلند ۱
بالیدنی
بالیدگی نیاز قدِ جانفزا اسدؔ — در ہر نفس، بقدرِ نفس ہے قبا بلند

رنگ
بہ کام دل کریں کس طرح گمرہاں فریاد — ہوئی ہے لغزشِ پا لکنتِ زباں فریاد ۲
فدائے
ہلاک بے خبری، نغمۂ وجودِ عدم — جہان و اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد
شیفتگی طبع ۳
جلابِ سنگدلیہائے دشمناں ہمت — ز دستِ شیشۂ دلہائے دوستاں فریاد
مستمند
ہزار آفت و یک جانِ بے نوائے اسدؔ — خدا کے واسطے اے شاہ بیکساں فریاد

زبرستیِ مے نوشاں ہوا ویران میخانہ
کھی یاروں کی بدمستی نے مے خانے کی پامالی — ہوئی قطرہ فشانیہائے مے بارانِ سنگ آخر ۴

مائل
ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں — تکلف برطرف، مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر ۵

باندھے ہے
میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن، کہ رکھتا ہے — شعاع مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر ۶

---

۱ ص۶۷ ۲ ص۶۸ ۳۔ یہ اصلاح نسخۂ حمیدیہ کے صفحہ ۶۹ کے حاشیہ پر درج ہے۔ ۴ ص۷۲ ۵ ص۷۲ ۶ ص۷۳

دانا ہائے سرشک لاتی ہے

بار لاتی ہے دانہائے سرشک ‏ مژہ سے ریشۂ رزِ انگور
۱

مجرم ‏ پیچ تاب

نازِ خود بینی کے باعث خونیِ صدگناہ ‏ جوہرِ شمشیر کو ہے پیچ و تاب آئینہ پر
۲

ہو نگاہ گل رخاں کو سدِّ اسکندر اسدؔ

سدِّ اسکندر رہو از بہرِ نگاہِ گلرخاں ‏ گر کرے یوں امرِ نہی بو تراب آئینہ پر

غافل

دل کو توڑا جوشِ بیتابی سے غالبؔ کیا کیا؟ ‏ رکھ دیا پہلو بوقتِ اضطراب آئینہ پر

نگاہ

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نو بہار تر ‏ دل در گداز نالہ بہ کاہ آبیار تر
۳

تمنا ہے

جوں جادہ، سر بکوئے تمنائے بیدلی ‏ زنجیرِ پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز
۴

تب وحشت

یکقلم کاغذِ آتشزدہ ہے صفحۂ دشت ‏ نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیِ رفتار ہنوز
۵

یک دید

ہوں خموشیِ چمنِ حسرتِ دیدار اسدؔ ‏ مژہ ہے شانہ کشِ طرۂ گفتار ہنوز

درد

ساقی و تعلیمِ رنج، محفل و تمکیں گراں ‏ سیلیِ استاد ہے ساغرِ بے مُل ہنوز
۶

---

۱ صـــ ۷۳ ۲ صـــ ۷۴ ۳ صـــ ۷۴ ۴ صـــ ۷۹ ۵ صـــ ۸۲ ۶ صـــ ۸۴

(رنج)
دل کی صدائے شکست، سازِ طرب ہے اسد — شیشۂ بے بادہ سے چاہے ہے قلقل ہنوز

(ہو پذیرائے تکلف)
ہو قبولِ کم نگاہی، تحفۂ اہلِ نیاز — اے دل و اے جان نازِ اے دین و اے ایمان عجز [1]

(موجد)
اضطرابِ نارسائی مایۂ شرمندگی — ہے عرق ریزیِ خجلت جوشِ طوفانِ عجز

(یک ناصیہ غربت میں)
صد تجلی کدہ ہے صرفِ جبینِ غربت — پیرہن میں ہے غبارِ شررِ طور ہنوز [2]

(کوتہی عمرد) (پایمال)
جوہا صلِ دلبستگی ہے عمر کوتاہ اور بس — وقفِ عرضِ عقدہ ہائے متصل تارِ نفس [3]

(گداز)
کفر ہے غیر از وفورِ شوق، رہبر خواستن — راہ صحرائے حرم میں ہے جرسِ ناقوس بس [4]

(اے اسد گل تختۂ مشقِ شگفتن ہوگئے)
یک جہاں گل تختۂ مشقِ شگفتن ہے اسد — غنچۂ خاطر رہا افسردگی مانوس بس [5]

(سے)
حیرت سے رُخِ دوست کے از بسکہ ہیں بیکار — خور قطرۂ شبنم میں ہے، جوں شمع بہ فانوس [6]

(ز جوشِ اعتدالِ فصل و تمکین بہار آتش)
ہوئی ہے بسکہ صرفِ مشقِ تمکینِ بہار آتش — بہ اندازِ حنا ہے رونقِ دستِ چنار آتش [7]

---

۱ صـ۸۳ ۲ صـ۸۴ ۳ صـ۸۵ ۴ نسخۂ حمیدیہ حاشیہ صـ۸۵ میں "وفور" کی جگہ "گداز" درج ہے۔ ۵، ۶ صـ۸۶
۷ صـ۸۸ یہ مصرع حاشیہ پر درج ہے۔

مجلہ سیفیہ

نکالے ہے زپائے شمع برجا ماندہ خار آتش

فروغ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار، آتش ۱

عشق

پناوے بے گداز موم ربط پیکر آرائی
نکالے کیا نہال شمع بے تخم شرار آتش

ہے / از

ہوائے پرفشانی برقِ خرمنہائے خاطر ہے
بہال شعلۂ بیتاب ہے پروانہ زار آتش

زبال

اگر مضمون خاکستر کرے دیباچہ آرائی
نہ باندھے شعلۂ جوالہ غیر از گردباد آتش ۲

شدن / آرا ہو

کرے ہے لطف اندازِ برہنہ گوئی خوباں
بہ تقریب نگارشہائے سطر شعلہ یاد آتش

زوا بالیدن مضمون

دیا داغ جگر کو آمنے رنگ او شگفتن کا
نہ ہو بالیدہ غیر از جنبشِ دامانِ باد آتش

رنگ شگفتن ہا / ہوئی بالیدہ تر

اسد قدرت سے حیدر کے ہوئے ہر گبر و ترسا کو
شرارِ سنگ بت ہی برِ بنائے اعتقاد آتش

کی پڑی ہے گبر و ترسا کو / ہے دو

شمع سے ہے بزم انگشتِ تحیر در دہن
شعلۂ آوازِ خوباں پر بہ ہنگام سماع ۳

رنگیں

چارسوئے دہر میں بازار غفلت گرم ہے
عقل کے نقصاں سے اٹھتا ہے خیال انتفاع

غفلت کا ہے بازار گرم / ورنہ نقصان تصور

آشنا، غالب نہیں ہیں درد دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام
بہ طرز اہلِ فنا ہے، فسانہ خوانی شمع ۴

ملا نہ ہم کو شعور فسانہ خوانی شمع
پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانی شمع

---

۱ صفحہ ۸۸ مصرع حاشیہ پر درج ہے، ۲ صفحہ ۸۹، ۳ صفحہ ۹۰، ۴ صفحہ ۹۱

(واکشادہ — ہر ایک خط ابھرا) — (رکھتا ہے اور داغ کا)

جوں چشمِ باز ماندہ ہے ہر یک رگِ سوے دل — رکھتا ہے داغ تازہ کا یاں انتظارِ داغ [1]

(چمن و باغ میں مجھے)

بے لالہ عارضاں مجھے گلگشتِ باغ میں — دیتی ہے گرمیِ گل و بلبل ہزار داغ

(در حالتِ تصوّر روئے بتاں اسد) — (دکھلائے ہے مجھے چمن لالہ زار داغ)

وقتِ خیالِ جلوۂ حسنِ بتاں اسد — دکھلائے ہے مجھے دو جہاں لالہ زار داغ

(دیتا)

بنتا اسد میں سرمۂ چشمِ رکابِ یار — آیا نہ میری خاک پہ وہ شہسوار حیف [2]

(سنجیدنی)

سنجیدگی ہے ایک طرف رنجِ کوہکن — خوابِ گرانِ خسرو پرویز یک طرف [3]

(ہر چند محو)

میں وادیِ طلب میں ہوا جملہ تن عرق — از بسکہ صرفِ قطرہ زنی تھا بسانِ اشک [4]

(سے گل کیے ہے) — (طپیدن)

دل خستگاں کو ہے طربِ صد چمن بہار — باغ بجوں تپیدن و آبِ روانِ اشک

(در حال)

ہنگامِ انتظارِ قدومِ بتاں اسد — ہے بر سرِ مژہ نگراں دیدبانِ اشک

---

۱ ص ۹۲ ۲ ص ۹۴ ۳ ص ۹۴ ۴ ص ۹۵

مشکیں بتاں

ہے بہ یادِ زلفِ مشکیں سال و ماہ — روز روشن شامِ آنسوئے خیال [۱]

مہ

صافیِ رخسار سے ہنگامِ شب — عکسِ داغِ شب ہوا عارض پہ خال

نور خوباں سے ید بیضا ہے آج — تھا

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی — ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال

قفس

ہے نفس پروردۂ گلشن کس ہوائے بام کا — طوقِ قمری میں ہے سروِ باغ ریحانِ سفال [۲]

علاج

بیکسی افسردہ ہوں اے ناتوانی کیا کروں؟ — جلوۂ خورشید سے ہے گرم پہلوئے ہلال

خونِ صوفی کو مباح از مالِ سنی کو حلال [۳]

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد — مالِ سنی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

پژمردہ انجامی کو داغ

گر کرے انجام کو آغاز ہی میں یادِ گل — غنچہ سے منقارِ بلبل وار ہو، فریادِ گل [۴]

کھینچتا ہے — رنگ

گر بہ بزمِ باغ کھینچے نقشِ روئے یار کو — شمع ساں ہو جائے قطِ خامۂ بہزاد گل

یاں شرارِ تیشہ ہے بر

سعیِ عاشق ہے فروغ افزائے آبِ روئے کار — ہے شرارِ تیشہ بہرِ تربتِ فرہاد گل

جان و جسم — ہے بر سیہ

ہے تصور صافیِ قطعِ نظر از غیرِ یار — لختِ دل سے لائے ہے شمعِ خیال آباد گل

ہو گیا در گلشن آباد جراحت ہائے دل

گلشن آباد دلِ مجروح میں ہو جائے ہے — غنچۂ پیکاں شاخِ ناوکِ صیاد گل

برق زار جلوہ ہے از خود ربودن ہائے حسن — کھینچے شمعِ بزمِ خلوت ہر چہ بادا باد گل

برق سامانِ نظر ہے جلوۂ بیباکِ حسن — شمعِ خلوت خانہ کھینچے ہر چہ بادا باد گل

آرزوئیں کرتی ہیں از

خاک ہے عرضِ بہارِ صد نگارستاں اسد — حسرتیں کرتی ہیں میری خاطرِ آزاد گل

---

۱ ص ۱۰۱ ۲ ص ۱۰۲ ۳ ص ۱۰۲ ۴ ص ۱۰۳

مجلس لطیفہ
بیدلاں

تھے شرر طوفان باطل گر نہ رکھتا سنگ دل

بیدلوں سے ہے تپش جوں خواہشِ آبِ سراب
ہے شررِ موہوم اگر رکھتا نہ ہوئے سنگ دل

ہے گرہ بر کیسہ درہم خیالِ تنگ دل ۲

رشتۂ فہمیدِ مسک ہے بہ بندِ کوتہی
عقدہ ساں ہے کیسہ زر پر خیالِ تنگدل

ہے بخواب سبزہ از جوش

ہوں ز پا افتادۂ اندازِ یادِ حسنِ سبز
کس قدر ہے نشہ فرسائے خمارِ بنگِ دل

ظاہرا رکھتا ہے یاں آئینہ زیرِ زنگ دل

اے اسدؔ خامش ہے طوطیِ شکر گفتار طبع
ظاہرا رکھتا ہے آئینہ اسیرِ زنگ دل

سازی

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
دگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم ۳

ہے اگاتے

بسکہ ہیں بدمستِ بشکنِ بشکنِ میخانہ ہم
موئے شیشہ کو سمجھتے ہیں خطِ پیمانہ ہم

پنجۂ خور دیکھتے ہیں زیرِ دستِ شانہ ہم ۴

بسکہ ہر یک موئے زلف افشاں سے ہے تارِ شعاع
پنجۂ خورشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم

نقشبندِ خاک ۵ ہے موج از فروغِ ماہتاب

در

ہے فروغِ ماہ سے ہر موج یک تصویرِ خاک
سیل سے فرشِ کتاں کرتے ہیں تا ویرانہ ہم

خلوت

بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ ماتم خانہ ہم

ترسا

ڈرتا ہوں کوچہ گردیِ بازارِ عشق سے
ہیں خارِ راہ جوہرِ تیغِ عسس تمام ۶

---

۱ نسخہ بھوپال میں "معلوم" تھا جسے "موہوم" بنایا گیا ہے ۲ صـ۱۰۳ ۳ صـ۱۰۴ ۴ صـ۱۰۴
۵ نسخہ حمیدیہ صـ۱۰۴ حاشیہ "خاک" ہے۔ ۶ صـ۱۰۷

عرضِ جنون ہوا

گر بعد مرگ وحشتِ دل کا گلہ کروں — موجِ غبار سے پرِ یک دشت وا کروں ۱

جوشِ

آ اے بہارِ ناز! کہ تیرے خرام سے — دستار گردِ شاخِ گلِ نقشِ پا کروں

خیال کے — مرغ فرا

مضمون وصل ہاتھ نہ آیا۔ مگر اسے — اب طائرِ پریدۂ رنگِ حنا کہوں ۲

دیوانگانِ غم کو سیر

جائیکہ پائے سیلِ بلا درمیاں نہیں — دیوانگاں کو واں ہوسِ خانماں نہیں ۳

جزاے

عجز کیا کروں بہ تمنائے بیخودی — طاقت حریفِ سختیِ خوابِ گراں نہیں

ہر دانہ

ہے ترحم آفریں آرایشِ بیدادیاں — اشکِ چشمِ دام ہے، پروانہ صیادیاں ۴

دولتاں — در نظر ہے

ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحبِ دولتاں — ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولادیاں

آستاں

بحکمِ عجز ابروئے مہ نو جبینِ ایما ہے — کہ یاں گم کر جبینِ سجدہ فرسا آستانے میں ۵

میں — خوابیدۂ

جوں مردمکِ چشم سے ہوں جمع نگاہیں — خوابیدہ بہ حیرت کدۂ داغ ہیں آہیں ۶

۱ صفحہ ۱۰۸ ۲ صفحہ ۱۱۱ ۳ صفحہ ۱۱۴ ۴ صفحہ ۱۱۵ ۵ صفحہ ۱۱۶ ۶ صفحہ ۱۱۹

لبریز
پایا سرِ ہر ذرّہ جگر گوشۂ وحشت ہیں داغ سے معمور شقایق کی کلاہیں
نفس
یہ مطلع اسدؔ جوہر افسونِ سخن ہو گر عرضِ تپاکِ جگرِ سوختہ چاہیں

حسرت بیدل
حیرت کشِ یک جلوۂ معنی ہیں نگاہیں کھینچوں ہوں سویدائے دلِ چشم سے آہیں
۱

تمیز بخشی زشتی و نیکوئی پر حرف لوح
تمیز زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں بہ عکسِ آئینہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں
۲
بیہودہ گوئی ناصحاں خاموش دل
معاف بیہودہ گوئی ہیں ناصحانِ عزیز ولے بہ دستِ نگارے نہ دادہ رکھتے ہیں

مانند شانہ دست
ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں جوں شانہ پشتِ دست بدنداں گزیدہ ہوں
۳

بہ جیب گل کف
تماشائے بہارِ آئینۂ پروازِ تسکیں ہے کفِ گلبرگ سے پائے دلِ رنجور ملتے ہیں
۴

ہے فسونِ پنبہ در گوش
درشتیٔ تامّل پنبۂ گوشِ حریفاں ہے وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں
۵
بسمل آہنگاں سمجھتے ہیں
اسدؔ طرزِ عروجِ اضطرابِ دل کو کیا کہیے سمجھتا ہوں تپش کو الفتِ قاتل کی تاثیریں

---

۱ ص ۱۲۰ ۲ ص ۱۲۰ ۳ ص ۱۲۲ ۴ ص ۱۲۵ ۵ ص ۱۲۶

اے اسدؔ ہے دہر میں صد حشر پاداش عمل

ہے طلسم دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل
آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں
۱

ہوتے ہیں بیقدر در کُنجِ وطن صاحب دلاں
۲

ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت
عُزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں
شیشہ ریزہ غیرِ عرض شوخی
۲

باعثِ ایذا ہے برہم خوردنِ بزمِ سرور
لختِ لختِ شیشۂ بشکستہ جز نشتر نہیں
واں سیاہی ہے سوادِ مردمکِ ایاں داغ مے

واں سیاہی مردمک ہے اور یہاں داغِ شراب
مہ حریفِ نازشِ ہمچشمیٔ ساغر نہیں
تابِ جوشِ تشنگی

کب تلک پھیرے اسدؔ لبہائے تفتہ پر زباں
طاقتِ لب تشنگی اے ساقیٔ کوثر نہیں

مہر از بہر

گرمِ تکلیفِ دلِ رنجیدہ ہے از بسکہ چرخ
قرص کافوری ہے بہرِ جانِ سرما خوردگاں
آزردگاں ۳

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کریگی اے فلک
دلہا
دشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں
تا ہم جنبش فرسودنی

ہاتھ پر ہو ہاتھ تو درسِ تاسف ہی سہی
شوقِ مفتِ زندگی ہے اے بغفلت مردگاں

کیفیت

بہم بالیدنِ سنگ و گلِ صحرا یہ چاہے ہے
ہا
کہ تارِ جادہ بھی کہسار کو زنار مینا ہو
۴

حریفِ وحشتِ نازِ نسیمِ عشق جب آؤں
عجز
کہ مثلِ غنچہ سازِ یک گلستاں دل مہیا ہو

تماشائے بیخودی ۵

کرے کیا سازِ بینش وہ شہیدِ دردِ آگاہی
جسے موئے دماغِ بیخودی خوابِ زلیخا ہو

---

۱ ص ۱۲۷ ۲ یہ مصرعہ نسخہ حمیدیہ کے حاشیہ ص ۱۲۷ پر درج ہے ۳ ص ۱۲۹ ۴ ص ۱۴۳ ۵ نسخہ حمیدیہ ص ۱۴۳ کے حاشیہ پر یہ اصلاح درج ہے۔

خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

کہ سطح آب پہ

عجب نہیں ہے تحریر حال گریۂ چشم بروئے آب، جو ہر موج نقش مسطر ہو ۱

در سونپ

دل دے کف تغافل ابروئے یار ریں آئینہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو ۲

کہ شوق

زلف خیال نازک و اظہار بیقرار یارب! بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

جلوہ گر نقش

تمثال ناز جلوۂ نیرنگ اعتبار ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

دریوزگی ہے جام بر

خشکی مے نے تلف کی میکدے کی آبرو کاسۂ دریوزہ ہے پیمانۂ دست سبو ۳

لیتی ہے چاک سے

بہر جاں پروردن یعقوب بال خاک سے دام لیتے ہیں پر پرواز، پیراہن کی بو

سنگین دلی

وارستگی، بہانۂ بیگانگی نہیں اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو ۴

ہر چند عمر

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی؟ عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ناز بہار رفتہ

ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا سامان بادشاہی وصل بتاں نہ پوچھ ۵

---

۱ ص ۱۴۴ ۲ ص ۱۴۴ ۳ ص ۱۴۵ ۴ ص ۱۴۸ ۵ ص ۱۵۵

عرضِ ناز

تو مشق باز کر دل پروانہ ہے بہار	بیتابیٔ تجلّیٔ آتش بجاں نہ پوچھ

تا آئینہ

حیرت حدِ اقلیم تمنائے پری ہے	آئینہ بہ آئینِ گلستانِ ارم باندھ ۱

پینے لگے بادہ کشاں

بسکہ مے پیتے ہیں اربابِ فنا پوشیدہ	خطِ پیمانۂ مے ہے نفسِ دزدیدہ ۲

اے اسد بہر رمِ آموختنی ہائے تپش

واسطے فکرِ مضامینِ متیں کے غالب	چاہیئے خاطرِ جمع و دلِ آرامیدہ

قطرہ سے میخانۂ دریائے

جوشِ دل ہے نشہ ہائے فطرتِ بیدل نہ پوچھ	قطرہ ہی میخانہ ہے دریائے بے ساحل نہ پوچھ ۳

حرزِ عافیت

نے صبا بالِ پری، نے شعلہ سودائے جنوں	شمع سے جز عرضِ افسونِ گدازِ دل نہ پوچھ

خیال کسانے کہ محو	ہیں	حصولِ

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسمِ بیخبری ہو	جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے ۴

لالہ و گل

چمن میں کس کے یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا	کہ برگ برگِ سمن شیشہ ریزۂ حلبی ہے

اسد کو کیوں نہ ہو امیدِ لطفِ بندہ نوازی

امامِ ظاہر و باطن، امیرِ صورت و معنی	علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے

حوصلگی ہائے	خام	اے آرزو

تا چند پست فطرتیٔ طبعِ آرزو	یا رب ملے بلندیٔ دستِ دعا مجھے ۵

---

۱ صہ ۱۵۷	۲ صہ ۱۵۷	۳ صہ ۱۵۸	۴ صہ ۱۶۷	۵ صہ ۱۶۸

مجلہ سیفیہ
ہے مست امتحان ہوس طینتی اسد

یکبار امتحان ہوس بھی ضرور ہے ‌ ‌ ‌ ‌ اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

نہ کھینچے ‌ نقش

نہ کھینچ اے سعیِ دستِ نارسا، زلفِ تمنا کو ‌ ‌ ‌ ‌ پریشاں تر ہے موئے خامہ سے تدبیر مانی کی

وا ظہار

تکلف برطرف فرہاد اور اتنی سبکدستی ‌ ‌ ‌ ‌ خیال آساں تھا لیکن خوابِ خسرو نے گرانی کی [۱]

گرمیِ مجلس

پَرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا ‌ ‌ ‌ ‌ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی [۲]

زبس دل میں ‌ انداز

نکلتی ہے تپش میں بسملوں کی برق کی شوخی ‌ ‌ ‌ ‌ غرض اب تک، خیال گرمیِ رفتار قاتل ہے [۳]

چشمک

تشنۂ خون تماشا جو وہ پانی مانگے ‌ ‌ ‌ ‌ آئینہ رخصتِ اندازِ روانی مانگے [۴]

افسوں

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے ‌ ‌ ‌ ‌ دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

صحرا ئے

یاد مژگاں میں بہ نشتر زار سودائے خیال ‌ ‌ ‌ ‌ چاہیے وقتِ تپش یکدست صد پہلو مجھے [۵]

خوبرویاں نے اسد آخر کیا بدخو مجھے

کثرتِ جور و ستم سے ہو گیا ہوں بے دماغ ‌ ‌ ‌ ‌ خوبرویوں نے بنایا غالب بدخو مجھے

---

۱ صفحہ ۱۷۰ ‌ ۲ صفحہ ۱۷۱ ‌ ۳ صفحہ ۱۷۳ ‌ ۴ صفحہ ۱۷۳ ‌ ۵ صفحہ ۱۷۴ پہلا مصرع اصلاح شدہ نسخہ حمیدیہ کے حاشیہ پر بھی درج ہے۔

محو ایمائے فنا، فرصت پیری؛ اسد

سازِ ایمائے فنا ہے عالمِ پیری اسدؔ — قامتِ خم سے ہے حاصل شوخیٔ ابرو مجھے ۱

سواد

ہوا آئینہ جامِ بادہ، عکسِ روئے گلگوں سے — نشانِ خالِ رخ، داغِ شرابِ پرتگالی ہے ۲

در ہر رنگ

نامرادِ جلوہ ہر عالم میں حسرت گل کرے — لالہ داغِ شعلہ فرسودِ چراغِ کشتہ ہے ۳

خوئے نازک نیم مست

ہو جہاں تیرا دماغِ نازمست بیخودی — خوابِ نازِ گلرخاں دودِ چراغِ کشتہ ہے

آرزوئے شوخ

ہے دلِ افسردہ داغِ شوخیٔ مطلب اسدؔ — شعلہ آخر فالِ مقصودِ چراغِ کشتہ ہے

ہے — غنچوں کے شگفتن میں

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے — ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے ۴

ہو حیران کدورت — یاں جوشِ غبارِ دل ساماں

آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدورت کش — عاشق کو غبارِ دل اک وجہِ صفائی ہے

ہے یا

ہنگامِ تصور ہوں دریوزہ گرِ بوسہ — یہ کاسۂ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

پھرا — جس طرح پانی پیوے کوئی وار وار کے

یوں بعد ضبطِ اشک پھروں گرد یار کے — پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے ۵

طرزِ گلِ شگفتہ کنار — اے بلبلو چلو

آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے — اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

---

۱ ص ۱۷۵ ۲ ص ۱۷۶ ۳ ص ۱۷۸ ۴ ص ۱۷۹ ۵ ص ۱۸۰

آئینہ پرتو ہیں — پرِ طاؤس برقِ ابرِ چشم اشک باراں ہے

صفائے اشک میں داغِ جگر جلوہ دکھاتے ہیں
پرِ طاؤس گویا برقِ ابرِ چشمِ گریاں ہے
۱

مشک افشاں ہیں رم افزوز آشفتن

بہ بوئے زلفِ مشکیں یہ دماغ آشفتہ رم ہیں
کہ شاخِ آہواں دودِ چراغ آسا پریشاں ہے

طراز خانۂ محمل ہے بردوشِ رم آہو — ز وحشت ہائے مجنوں

زبس دوشِ رمِ آہو پہ ہے محمل تمنا کا
جنونِ قیس سے بھی شوخئ لیلیٰ نمایاں ہے
۲

لے بینندہ

نقابِ یار ہے غفلت نگاہی اہلِ بینش کی
مژہ پوشیدنیہا پردۂ تصویرِ عریاں ہے

ہے غنچہ گلزار ساماں — اگر ہوئے شگفتن جوشِ یک عالم گلستاں ہے

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

وضعِ تامل

شرم ہے طرزِ تلاشِ انتخابِ یک نگاہ
اضطرابِ چشمِ برپا دوختہ غماز ہے
۳

یک — خوشاں

آتش افروزئ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے
۴

قدرت — محشر ہا

زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ
ورنہ صد محشر بہ رہنِ صافئ رخسار ہے
۵

جادہ صحرائے

درخیالِ آبادِ سودائے سرِ مژگانِ دوست
صد رگِ جاں جادہ آسا وقفِ نشترزار ہے

ساماں

لے سرِ شوریدہ نازِ عشق و پاسِ آبرو
یک طرف سودا و یکسو منتِ دستار ہے

بھی — فتنہ

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لئے درکار ہے

---

۱ ص ۱۸۱ ۲ ص ۱۸۲ ۳ ص ۱۸۴ ۴ ص ۱۸۵ ۵ ص ۱۸۶

مست در چشمِ بتاں

تغافل مشربی سے ناتمامی بسکہ پیدا ہے — نگاہِ نازِ چشمِ یار میں زنّار مینا ہے [۱]

نہیں ہوتا پریدن جلوۂ رنگ از فرطِ خوں ریزی — خائی

ہجومِ ریزشِ خوں کے سبب رنگ اڑ نہیں سکتا — حنائے پنجۂ صیاد مرغِ رشتہ برپا ہے

دامنہ در کف

اسدؔ گر نامِ والائے علی تعویذِ بازو ہو — غریقِ بحرِ خوں تمثال در آئینہ رہتا ہے

عزیزاں گرچہ بہلاتے ہیں ذکرِ وصل سے لیکن — مجھے افسونِ خواب افسانۂ خوابِ زلیخا ہے [۲]

عزیزو ذکرِ وصلِ غیر سے مجھ کو نہ بہلاؤ — کہ یاں افسونِ خواب افسانۂ خوابِ زلیخا ہے

بیاد

تصور بہرِ تسکینِ طپیدن ہائے طفلِ دل — بباغِ رنگہائے رفتہ گلچینِ تماشا ہے

برباداں

بسعیِ غیر ہے قطعِ لباسِ خانہ ویرانی — کہ تارِ جادۂ رہ رشتۂ دامانِ صحرا ہے

اسد

مجھے شبہائے تاریکِ فراقِ شعلہ رویاں میں — چراغِ خانۂ دل شورشِ داغِ تمنا ہے

کہ یاں کف برلب پیمانہ از جوشِ تقاضا ہے

بہ بزمِ مے پرستی حسرتِ تکلیف بے جا ہے — کہ جامِ بادہ کف برلب بہ تکلیفِ تقاضا ہے [۳]

جیب

نشاطِ دیدۂ بینا ہے کو خواب و چہ بیداری — بہم آوردہ مژگاں بوسۂ روئے تماشا ہے

نہ ہو گر جوشِ اشک آئینہ در آبلہ خفتن — مطلب

نسو دے آبلوں میں گر سرشکِ دیدہ نم سے — بجولاں گاہ نومیدی نگاہِ عاجزاں پا ہے

عبث

اسدؔ یاسِ تمنا سے نہ رکھ امیدِ آزادی — گدازِ آرزوہا، آبیارِ آرزوہا ہے

عبارت

عیادت بسکہ تجھ سے گرمیِ بازار بستر ہے — فروغِ شمعِ بالیں، طالعِ بیدار بستر ہے

---

۱ ص ۱۸۷ ۲ ص ۱۸۸ ۔ یہ شعر نسخہ میں پہلے درج تھا ۔ ۳ ص ۱۸۹ ۴ ص ۱۸۹

بستن ہا

معمائے تکلف سر بہ مہر چشم پوشیدن گداز شمع محفل پیچش طومار بستر ہے

ترساں ہوں
آتا ہوں

جراحت دوزیِ عاشق ہے جائے رحم ڈرتا کہ رشتہ تار اشکِ دیدۂ سوزن نہ ہو جائے
۱

تیشۂ فولاد
کیا

ہو سکے کیا خاک؟ دست و بازوئے فرہاد سے بیستوں، خوابِ گرانِ خسروِ پرویز ہے
۲
نرگسی چتیاں
بیٹھے

ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں ز بس تیر نگاہ پردۂ بادام، ایک غربالِ حسرت بیز ہے

حسرتے اے ضبط سوزش

ضبطِ سوزِ دل ہے وجہِ حیرت اظہارِ حال داغ ہے مُہرِ دہن جوں چشمِ قربانی مجھے
۳
از پوست

شوخ ہے مثلِ حباب از خویش بیروں آمدن ہے گریباں گیرِ فرصت ذوقِ عریانی مجھے
ظالم

وا کیا ہرگز نہ میرا عقدۂ تارِ نفس ناخنِ بریدہ ہے تیغِ صفاہانی مجھے

بے آمد

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے
۴

کھینچے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے
۵

اصنؔ ۱۹۰ ۲ صؔ ۱۹۱ ۳ صؔ ۱۹۲ ۴ صؔ ۱۹۵ ۵ صؔ ۱۹۹

عبرت

حیرتِ آئینہ انجامِ جنوں ہوں جوں شمع — کس قدر داغِ جگر شعلہ اٹھاتا ہے مجھے

حسرت

میں ہوں اور حیرتِ جاوید، مگر ذوقِ خیال — بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

رفتہ دل بردنی حنا

یاد رکھئے نازہائے التفاتِ اولیں — آشیانِ طائرِ رنگِ رسا ہو جائے

١

رعونت ہا

داغِ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بہ دنداں ہے — اے ہوس مبارک ہو کارِ عشق آساں ہے

٢

عشق ہے

اے کرم نہ ہو غافل ورنہ ہے اسدؔ بیدل — از گہر صدف خالی پشتِ چشم نیساں ہے

اسدؔ

زبس جز حسن منت ناگوارا ہے طبیعت پر — کشادِ عقدہ محوِ ناخنِ دستِ نگاریں ہے

٣

تازی

بیابانِ فنا ہے بعدِ صحرائے طلب غالبؔ — پسینہ توسنِ ہمت کا، سیلِ خانۂ زیں ہے

کھینچے

یاتر ابِ سیلِ طوفانِ صدائے آب ہے — نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

٤

غالبؔ ہم جسے

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ — دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

ہے

اے بے حیا

خجلت کشِ وفا کو شکایت نہ چاہئے — اے مدعی طلسمِ عرق بے غبار ہے

٥

---

١ صنہ ٢٠١ ٢ صنہ ٢٠١ ٣ صنہ ٢٠٢ ٤ صنہ ٢٠٢ ٥ صنہ ٢٠٣

مجلہ سیفیہ
کرتا ہے گل جنونِ تماشا کہیں جسے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے ۱

اے خدا
۲ کس فرصتِ وصال پہ ہے گل کو عندلیب
زخمِ فراق، خندۂ بیجا کہیں جسے

اسد
ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوقِ عنا گسیختہ دریا کہیں جسے

ظاہر ہے اسد
معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ
تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے ۲

تکلیفی
جنونِ افسردہ و جاں ناتواں اے جلوہ شوخی کر
گئی یک عمرِ خود داری بہ استقبال رعنائی ۳

چشمہ ہائے باغ میں از عکس گلہائے چمن
عکس گلہائے سمن سے چشمہ ہائے باغ میں
قُلس ماہی آئینہ پردازِ داغِ ماہ ہے ۴

باہم
حسن و رعنائی میں وہم صد سرو گرداں ہے فرق
سرو کی قامت پہ گل یک دامن کوتاہ ہے

صافی
ہوں تصور ہائے ہمدوشی سے بد مستِ شراب
حیرت آغوشِ خوباں ساغر بلور ہے ۵

درد ہے غم آفریں در حسرت آباد جہاں
ہائے ماتم
حسرت آباد جہاں میں ہے الم غم آفریں
نوحہ گویا خانہ زادِ نالۂ رنجور ہے

---

۱ صد ۲۰۵ ۲ صد ۲۰۷ ۳ صد ۲۰۹ ۴ صد ۲۱۰ ۵ صد ۲۱۰

کیا کروں غم ہائے پنہاں لے گئے صبر و قرار
[معذور]
دزد گر ہو خانگی تو پاسباں مجبور ہے

[نشہ بیماری]
ہے زیادہ افتادگی ہی نشہ پیمائی مجھے
[در نظر]
بے سخن تبخالۂ لب، دانہ انگور ہے

[ہو جہاں اورنگ آرا]
جس جگہ ہو مسند آرا جانشینِ مصطفیٰ
[دال اسد]
اس جگہ تختِ سلیماں نقش پائے مور ہے

[چھا گیا فرط صفا سے]
بچ گیا، جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم، سیہ فامی تری ۱

[اسپند جوں مردم]
ضبط سے جوں مردمک اسپند اقامت گیر ہے
مجمر بزم نسردن دیدۂ نخچیر ہے ۲

یہ سرنوشت میں میری ہے اشک افشانی
[خط]
کہ موج آب ہے ہر ایک چینِ پیشانی ۳

[کہوں]
کہوں وہ مصرع برجستہ وصفِ قامت میں
[جس کا]
کہ سرو ہو نہ سکے اس کا مصرعِ ثانی

بیخود بسکہ خاطر بیتاب ہو گئی
[واکشادہ]
مژگان بازماندہ رگ خواب ہو گئی ۴

[رخسار صاف نے جو دیئے جلوہ ہائے نور]
موج تبسم از لب آلودۂ مسی
[آئینہ دار]
میرے لئے تو تیغ سیہ تاب ہو گئی

رخسارِ یار کی جو ہوئی جلوہ گستری
[زلف پری وشاں]
زلف سیاہ بھی شب مہتاب ہو گئی

---

۱ صد ۲۱۱ ۲ صد ۲۱۳ ۳ صد ۲۱۵ ۴ صد ۲۱۵

یک لمحہ

بیدادِ انتظار کی طاقت نہ لا سکی — اے جانِ برلب آمدہ! بیتاب ہو گئی
اشک چشم میں
غالب، زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک — آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی

سے ہمدسانی
نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی — بہ ابروئے خم تیغ صفاہانی اشارت کی
ہوئی — دیا ابرو کو چھیڑا، اور اسنے فتنے کو اشارت کی
جوشش اسہال ذوبانی
نہیں ریزش عرق کی، اب سے ذوبانِ اعضا ہے — تب خجلت نے کیا نبض رگِ گل میں حرارت کی
اشک خاموشی
زبس نکلا غبارِ دل۔ بوقتِ گریہ آنکھوں سے — اسد کھائے ہوئے سرمے نے آنکھوں میں بصارت کی

فغاں برحال رنجوری

دریغا وہ مریضِ غم، کہ فرطِ ناتوانی سے — بقدرِ یک نفس جادہ، بصد رنج و تعب کاٹے
اسد کو جرأت بوسیدن پائے چمن رہ یاں
اسد مجھ میں ہے اسکے بوسۂ پا کی کہاں جرأت — کہ میں نے دست و پا باہم بہ شمشیر ادب کاٹے

جز تلف گشتن
نہیں ہے مزرعِ الفت میں حاصل غیر پامالی — نظر دانہ سرشکِ برزمیں افتادہ آتا ہے
از خود دا
محیطِ دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے — کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

تاب بریدن ہا
کرے ہے دست فرسودِ ہوس وہم توانائی — پرِ افشاندہ، در کنجِ قفس، تعویذِ بازو ہے

---

۱ ص ۲۱۶ ۲ ص ۲۱۷ ۳ ص ۲۱۷ ۴ ص ۲۱۸

تپش ہے شرم بقدر چکیدنِ عرقے

نہ کسوتِ عرقِ شرم قطرہ زن ہے خیال　　مبادا حوصلہ معذورِ جستجو جانے [1]

ہوگئے ہم یکد گر

ہوگئی باہمدگر جوشِ پریشانی سے جمع　　گردش جامِ تمنا دورِ گردوں ہے مجھے [2]

حسرت اے آغاز و انجام سیہ شامے شباب

دیکھ لے جوشِ جوانی کی ترقی بھی کہ اب　　بدر کی مانند کاہش روز افزوں ہے مجھے

غلط　　بے گوں میں

دلا عبث ہے تمنائے خاطر افروزی　　کہ بوسۂ لبِ شیریں ہے اور گلوسوزی [3]

خود بینی　　افروزی

طلسم آئینہ زانوئے فکر ہے غافل　　ہنوز حسن کو ہے سعیِ جلوہ اندوزی

یک پر افشاندن

تپش تو کیا نہ ہوئی مشق پرفشانی بھی　　رہا میں ضعف سے شرمندۂ نوآموزی

مشکل کشا لاؤں

نہ نہا وابستہ ایک عقدۂ تارِ نفس　　ناخنِ تیغ بتاں۔ شاید کہ مضرابی کرے [4]

بر جا ماندۂ خوں　　یار

زخمہائے کہنہ دل رکھتے ہیں جوں مردگی　　اے خوشا گر آبِ تیغِ ناز تیزابی کرے

صیاداں براہ

بسکہ ہیں صیاد، راہ عشق میں صرف کمیں　　جادۂ رہ سربسر مژگانِ چشم دام ہے [5]

ہو تنور رستاں طلسم حلقۂ گرداب ہا

صفحۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور　　عکس گر طوفانی آئینہ دریا کرے [6]

---

۱ صفحہ ۲۱۸　۲ صفحہ ۲۲۰　۳ صفحہ ۲۲۱　۴ صفحہ ۲۲۰　۵ صفحہ ۲۲۱　۶ صفحہ ۲۲۲

(شفقت) (حسرتستاں)

یک درِ بر روئے رحمت بستہ دورِ شش جہت — نا امیدی ہے خیالِ خانہ ویراں کیا کرے

(جملہ تن ہوں یک خمِ تسلیم جو آقا کرے)

ناتوانی سے نہیں سر در گریبانی اسد — ہوں سراپا یک قلم تسلیم، جو مو لا کرے

رنگ نیاز

چمن میں کون ہے طرز آفرینِ شیوۂ عشق — کہ گل ہے بلبلِ رنگیں، و بیضہ شبنم ہے ١

(نسب ہے)

قبائے جلوہ فزائے لباسِ عریانی — بہ طرزِ گل۔ رگِ جاں مجھ کو تارِ داماں ہے ٢

(جوہر)

لبِ گزیدۂ معشوق ہے دلِ افگار — نشانِ برشِ شمشیر زخمِ دنداں ہے

(قطرہ اشک تراویدہ)

جوہر آئینہ ساں، مژگاں بہ دل آسودہ ہے — قطرہ، جو آنکھوں سے ٹپکا، سونگاہ آلودہ ہے ٣

(در طلسم عاجزی اے اضطراب آرام کو)

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسائش کہاں — پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

(مشتاقاں نہ پوچھ)

اے ہوس! عرضِ بساطِ نازِ مشتاقی نہ مانگ — چوں پرِ طاؤس، چندیں داغ، مشک اندودہ ہے

(موئے ماتم زدہ)

ہے سوادِ خط پریشاں موئے اہلِ عزا — خامہ میرا شمعِ قبرِ کشتگاں کا دودہ ہے

سوز و ساز

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کشمکش — اے خوشا رندی (رندے) کہ مرغِ گلشن تجرید ہے ٤

---

١ ص ٢٢٣ ٢ ص ٢٢٣ ٣ ص ٢٢٤ ٤ ص ٢٢٦

طراوت جوشیٔ طوفانِ آبِ گل سے ممکن ہے

زبس طوفانِ آبِ گل ہے غافل کیا تعجب ہے ‌ ‌ ‌ کہ ہر یک گردِ بادِ گلستاں، گرداب ہو جائے ۱

(دخل تصرف کر)
اثر میں یاں تلک اے دستِ دعا اعجاز پیدا کر ‌ ‌ ‌ کہ سجدہ قبضۂ تیغِ خمِ محراب ہو جائے

(مشق)
اسدؔ با وصفِ عجز بے تکلف خاک گردِ بدن ‌ ‌ ‌ غضب ہے گر غبارِ خاطرِ احباب ہو جائے

(مے خانہ)
تا چند نازِ مسجد و بتخانہ کھینچیے ‌ ‌ ‌ جوں شمع، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے ۲

(چشمک)
گل سر بہ سر اشارۂ جیبِ دریدہ ہے ‌ ‌ ‌ نازِ بہار، جز بہ تقاضا نہ کھینچیے ۳

(خندہ)
ہوا ترکِ لباسِ زعفرانی، دلکشا لیکن ‌ ‌ ‌ ہنوز آفت نسب یک عقدہ، یعنی چاک باقی ہے ۴

(در خزاں پیچیدہ ہے)
چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں لیکن ‌ ‌ ‌ بہارِ نیم رنگِ آہِ حسرتناک باقی ہے

(بقید)
جنوں رسوائی وارستگی زنجیر بہتر ہے ‌ ‌ ‌ بقدرِ مصلحت، دلتنگیِ تدبیر بہتر ہے ۵

(تعمیر)
درونِ جوہرِ آئینہ، جوں برگِ حنا، خوں ہے ‌ ‌ ‌ بتاں! نقشِ خود آرائی، حیا تحریر بہتر ہے

(رنگی) (تنگی) (سعی)
پر واز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے ‌ ‌ ‌ خوں ہو قفسِ دل میں اے ذوقِ پرافشانی ۶

۱- ص ۲۲۶ ۲ ص ۲۲۶ ۳ ص ۲۲۸ ۴ ص ۲۳۰ ۵ ص ۲۳۱ ۶ ص ۲۳۲

گلزارِ تمنا ہوں، گلچینِ تماشا ہوں — کو
صد نالہ اسدؔ بلبل دربندِ زباندانی

نہ ہو جرأت کش شوق
گریہ۔ بے لذتِ کاوش، نہ کرے جرأتِ شوق
قطرۂ اشک، ولے برصفِ مژگاں زدہ ہے

۱
عرض
درس نیرنگ ہے کس موجِ نگہ کا؟ یا رب!
غنچہ۔صد آئینہ زانوئے گلستاں زدہ ہے

اظہار
دو جہاں گردشِ یک سبحۂ اسرارِ نیاز
نقدِ صد دل بہ گریبانِ سحر پنہاں ہے

۲
سرا
ہوش اے ہرزہ درا! تہمت بیدردی چند؟
نالہ در گردِ تمنائے اثر پنہاں ہے

سینے
وہمِ غفلت، مگر احرامِ فسردن باندھے
ورنہ ہر سنگ کے باطن میں شرر پنہاں ہے

درد وحشت اثر آئینہ اظہار نشاط
وحشتِ دل ہے اسدؔ عالمِ نیرنگ نشاط
خندۂ گل بہ لبِ زخمِ جگر پنہاں ہے

بستہ
کلفت طلسمِ جلوۂ کیفیتِ دگر
زنگار خوردہ آئینہ یک برگِ تاک ہے

۳
تمنا
ہوں خلوتِ فسردگیِ انتظار میں
وہ بیدماغ جس کو ہوس بھی تپاک ہے

شوخی
بہ چشمِ در شدہ مژگاں ہے جوہر رگِ خواب
نہ پوچھ نازکیِ وحشتِ شکیبائی

۴
دل افتادن
شکستِ سازِ خیال آنسوئے کریوۂ غم
ہنوز نالہ پر افشانِ ذوقِ رعنائی

---

۱ صہ ۲۳۲ ۲ صہ ۲۳۲ ۳ صہ ۲۳۳ ۴ صہ ۲۳۴

مجلہ سیفیہ

مرزائی

وداعِ حوصلہ، توفیق شکوہ، عجزِ وفا　　اسد! ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

پروانہ

کیت

دی لطف ہوانے، بہ جنوں، طرفہ نزا　　تا آبلہ دعوائے تنک پیرہنی ہے
۱

اسپند

رامشگرِ ارباب فنا، نالۂ زنجیر　　عیش ابد، از خویش بروں تاختنی ہے

بے

فریاد اسد ہے نگہی ہائے بتاں سے　　سچ کہتے ہیں واللہ کہ اللہ غنی ہے

یک تماشا　　اگر

گلستاں بے تکلف پیش پا افتادہ مضموں ہے　　جو تو باندھے کفِ پا پر حنا، آئینہ موزوں ہے
۲

ویرانی

عدم وحشت سراغ و ہستی آئین بند رنگینی　　دماغ دو جہاں پر سنبل و گل یکسر شبخوں ہے

اظہاری

فنا کرتی ہے زائل سرنوشتِ کلفتِ ہستی　　سحر، از بہر شست و شوئے داغ ماہ صابوں ہے

ہے

تا چند نفس غفلتِ ہستی سے برآوے　　قاصد تپش نالہ سے، یا رب! خبر آوے
۳

وحشت

لے ہرزہ دوی! منت تمکین جنوں کھینچ　　تا آبلہ محملکشِ موجِ گہر آوے

غافل

بیتابیٔ یادِ دوست، ہم رنگ تسلی ہے　　موج تپش مجنوں محملکشِ لیلیٰ ہے
۴

---

۱ ص ۲۳۴　۲ ص ۲۳۵　۳ ص ۲۳۸　۴ ص ۲۳۹

کلفت کشئ ہستی بدنامِ دو رنگی ہے   یاں تیرگئ اختر خالِ رخِ زنگی ہے
(ایام)

وہم طربِ ہستی، ایجاد سیہ مستی   تسکیں دہ صد محفل، یک ساغرِ خالی ہے
(عیش)

ہووے نہ غبار دل تسلیم زمیں گیری   مغرور نہ ہونا واں سرتا سر گیتی ہے
(گیراں)

(ہوں وقت سخن گوئی ہر صورت اسد معذور)
رکھ فکر سخن میں تو معذور مجھے غالب   یاں زورقِ خودداری طوفانیِ معنی ہے

سوختگاں کی خاک میں ریزشِ نقشِ داغ ہے   آئینہ نشانِ حال مثلِ گلِ چراغ ہے [۱]
(بساط ناز)

(شوخی عرض سوختن)
مفت صفائے طبع ہے جلوۂ ناز سوختن   داغِ دلِ سیہ دلاں مردمِ چشمِ زاغ ہے

(گرد کدورت بتاں مثل غبار باغ ہے)
رنجشِ یار مہرباں، عیش و طرب کا ہے نشاں   دل سے اٹھے ہے جو غبار گردِ سوادِ باغ ہے

(ہو رہے ہیں)
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب   اشکباری کا حکم جاری ہے [۲]
(بے قراری)

اسد رہی تیری تندئ خو جس کے بیم سے   اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوے [۳]
(ہے) (وہم)

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیر رفو کی   لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی [۴]
(یارب اسے لکھ دیجیو)

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے   یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
(صاحب)

---

۱ ص ۲۴۱ نسخہ بھوپال ثانی کی آخری غزل ہے   ۲ ص ۲۵۳   ۳ ص ۲۵۴   ۴ ص ۲۶۵

اسباب
صرف بہائے مے ہوئے آلاتِ میکشی — تھے یہ ہی دو حساب، سو یوں پاک ہو گئے
۱

ڈھونڈے ہے پھر کسو کو
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ، رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
۲

دل
کسو
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بارِ منت دربان کئے ہوئے
۲

در میخانہ ہا بر فرق پاشیدن — خوشا روزے کہ آب از ساغرے تا بزانو تھا
اسدؔ خاکِ درِ میخانہ اب سر پر اُڑاتا ہوں — گئے وہ دن کہ پانی جامِ مے کا تا بزانو تھا
۳

دویدن — بہ گردِ سرمہ
دمیدن کے کمیں جوں ریشۂ زیرِ زمیں پایا — بگردِ سرمہ انداز نگاہِ شرمگیں پایا
۴

نہیں در پردہ حسن از کوششِ مشاطگی غافل — کہ ہے تہہ بندیٔ خط
کرے ہے حسنِ خوباں پردہ میں مشاطگی اپنی — کہ تہہ بندیٔ خط سبزۂ خط در تہہِ لب ہا
۵

جوشِ یا دنغمۂ و ساز مطرب سے اسدؔ — ناخنِ غم بر سر
واں ہجوم نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ — ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا
۶

اسدؔ از دودِ آتش — اگر نا گاہ ہو حیدر پرستوں سے
دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار ہو پیدا — اسدؔ حیدر پرستوں سے اگر ہووے دوچار آتش
۷

---

۱ صہ ۲۷۸ ۲ صہ ۲۸۶ ۳ صہ ۲۹ ۴ صہ ۲۹ ۵ صہ ۳۱ ۶ صہ ۹ ۷ صہ ۸۸

اسد پہ گوشۂ چشم عنایت اے آقا — کہ یہ سرشک ز چشم اوفتادہ، گوہر ہو

صدف کی ہے ترے نقش قدم میں کیفیت — سرشک چشم اسد کیوں نہ اس میں گوہر ہو [۱]

اے اسد وائے بہ بے حاصلی بو الہوساں — یعنی ہیں ہرزہ ازاں سود ازیں سو راندہ

حیف بے حاصلی اہل ریا پر غالب — یعنی ہیں ماندہ ز آنسو و ازیں سو راندہ [۲]

---

۱ ص ۱۴۴ ۲ ص ۱۵۷

کچھ اور ترمیم و اصلاح

	نسخۂ حمیدیہ	
سبزے دامِ سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا	(صفحہ ۱)	مصرعہ ثانی
اگی اگے اک پنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر	(صفحہ ۲۹)	مصرعہ اولیٰ
با بہ امید نگاہ خاص ہوں محملکشِ حسرت	(صفحہ ۳۱)	مصرعہ اولیٰ
اپنے حیرت اپنی نالۂ بیدرد سے غفلت بنی	(صفحہ ۳۴)	مصرعہ اولیٰ
پئے ہوں پئے سنجیدنِ یاراں ہو حال خواب سنگیں کا	(صفحہ ۳۸)	مصرعہ ثانی
نافہماں غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے گرد کتاب	(صفحہ ۵۲)	مصرعہ ثانی
گہ سحرگہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا	(صفحہ ۴۰)	مصرعہ اولیٰ
تہ کہ خط سبز تا پشتِ لبِ سوفار ہو پیدا	(صفحہ ۴۱)	مصرعہ ثانی
اٹھے جاتا ہوں جدھر سب کی اٹھی ہے انگشت	(صفحہ ۵۵)	مصرعہ اولیٰ
چندے اے عدوئے مصلحت چنار بہ ضبط افسردہ رہ	(صفحہ ۵۶)	مصرعہ اولیٰ
میخانہائے سیر ملکِ حسن کر، میخانہا نذرِ خمار	(صفحہ ۶۲)	مصرعہ اولیٰ
حیاتی خطِ نوخیز نیلِ چشم زخم صافیے عارض	(صفحہ ۷۲)	مصرعہ اولیٰ
تھا اسد بسمل ہے کس انداز کا؟ قاتل سے کہتا ہے	(صفحہ ۷۳)	مصرعہ اولیٰ
دہلی اے اسد ہے ہنوز دلی دور	(صفحہ ۷۴)	مصرعہ ثانی

جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بیدلی	(صفحہ ۷۹)	مصرعہ اولیٰ
تھا مجکو خار خارِ جنونِ وفا اسد	(صفحہ ۷۹)	مصرعہ اولیٰ
ہے شمع جادہ داغِ ینفروختن ہنوز	(صفحہ ۷۹)	مصرعہ ثانی
بزمِ طرب ہے پردگئے سوختن ہنوز	(صفحہ ۸۰)	مصرعہ ثانی
ہے سنگِ ظلمِ چرخ سے مے خانہ میں اسد	(صفحہ ۱۰۱)	مصرعہ اولیٰ
ہے نفس پروردہ گلشن کس ہوائے بام کا	(صفحہ ۱۰۲)	مصرعہ اولیٰ
بہرِ عرضِ حالِ شبنم ہے رقمِ ایجادِ گل	(صفحہ ۱۰۲)	مصرعہ اولیٰ
بہار در گرہِ غنچہ شہرِ جولاں ہے	(صفحہ ۱۰۴)	مصرعہ اولیٰ
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں	(صفحہ ۱۰۹)	مصرعہ ثانی
پرِ پروازِ زلفِ باز ہے دھڑکے شانے میں	(صفحہ ۱۱۶)	مصرعہ ثانی
قالب میں گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چمن	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
چشمِ دریا ریز ہے میزابِ سرکارِ چمن	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
آئینہ کی پایاب ہے اتری ہیں سپاہیں	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
برنگِ سبزہ عزیزانِ بد زباں یکدست	(صفحہ ۱۲۰)	مصرعہ اولیٰ
کی متصل ستارہ شماری میں عمر صرف	(صفحہ ۱۲۱)	مصرعہ اولیٰ
فرصتِ یک چشمِ حیرت شش جہت آغوش ہے	(صفحہ ۱۲۳)	مصرعہ اولیٰ
سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ درد	(صفحہ ۱۲۳)	مصرعہ اولیٰ
غفلتِ دیوانہ جز تمہید آگاہی نہیں	(صفحہ ۱۲۴)	مصرعہ اولیٰ
ہوا ہے گریۂ بیباک ضبط سے تسبیح	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولیٰ
بسانِ دشت دلِ پُر غبار رکھتے ہیں	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ ثانی

اسدؔ حیرت کشِ یک داغِ مشک انرودہ [آلودہ] ہے یارب	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولیٰ
پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچی ہیں [کھینچے ہے] تصویریں	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ ثانی
زبس ہر شمع یاں آئینۂ حیرت پرستی [طرازی] ہے	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولیٰ
غبار آلودہ ہیں [ہیں] جوں دودِ شمعِ کشتہ تقریریں	(صفحہ ۱۲۶)	مصرعہ ثانی
اشک بعدِ ضبط غیر [کم] از پنبۂ مینا نہیں	(صفحہ ۱۲۷)	مصرعہ ثانی
ہو سکے کب کلفتِ دل مانعِ طوفان [سیلاب] اشک	(صفحہ ۱۲۷)	مصرعہ اولیٰ
حسد پیمانہ سے [ہے] دل عالمِ آبِ تماشا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ اولیٰ
کہ مثلِ غنچہ سازِ [عجز] یک گلستاں دل مہیا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ ثانی
مرا [مجھے] حاصل وہ نسخہ ہے کہ جس سے خاک پیدا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ ثانی
دلِ [وہ دل] جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ، لایعنی	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ اولیٰ
ڈالا نہ بیکسی نے کسی [کسو] سے معاملہ	(صفحہ ۱۴۷)	مصرعہ اولیٰ
در پردہ [کسوت] ہوا پرِ بسمل ہے آئینہ	(صفحہ ۱۵۵)	مصرعہ ثانی
غفلت متاعِ کفۂ میزانِ عدل ہوں [ہیں]	(صفحہ ۱۵۶)	مصرعہ اولیٰ
شیرازۂ صد آبلہ جو [جوں] سبحہ بہم باندھ	(صفحہ ۱۵۶)	مصرعہ ثانی
موجِ مے مثلِ خطِ جام ہے ہر [بر] جا ماندہ	(صفحہ ۱۵۷)	مصرعہ ثانی
ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر [ہوش] افشاندہ	(صفحہ ۱۵۷)	مصرعہ ثانی
بیچارہ چند روز کا یہاں [یاں] میہمان ہے	(صفحہ ۱۶۴)	مصرعہ ثانی
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے [گئی]	(صفحہ ۱۶۵)	مصرعہ اولیٰ
گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے [لیتا] اسدؔ	(صفحہ ۱۶۵)	مصرعہ اولیٰ
واں رنگہا بہ پردۂ تدبیر [نہفتہ] ہیں ہنوز	(صفحہ ۱۶۸)	مصرعہ اولیٰ

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی	(صفحہ ۱۷۰)	مصرعہ اولیٰ
کہاں ہم بھی رگ و پے رکھتے ہیں انصاف بہتر ہے	(صفحہ ۱۷۰)	مصرعہ اولیٰ
بہ سیلِ اشک لختِ دل ہے دامنگیر مژگاں کا	(صفحہ ۱۷۲)	مصرعہ اولیٰ
رنگ نے گل سے دمِ عرضِ پریشانیِ بزم	(صفحہ ۱۷۳)	مصرعہ اولیٰ
آمدِ خط سے نہ کر خندۂ شیریں کہ مباد	(صفحہ ۱۷۳)	مصرعہ اولیٰ
شہپرِ کاہ پئے مژدہ رسانی مانگے	(صفحہ ۱۷۴)	مصرعہ ثانی
جستجوئے فرصتِ ربطِ سرِ زانو مجھے	(صفحہ ۱۷۵)	مصرعہ ثانی
لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے	(صفحہ ۱۸۰)	مصرعہ ثانی
غبارِ سرمہ یاں گردِ سوادِ سنبلستاں ہے	(صفحہ ۱۸۰)	مصرعہ ثانی
نگاہِ بے حجابِ یار تیغِ تیز عریاں ہے	(صفحہ ۱۸۱)	مصرعہ ثانی
کہ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاکِ گریباں ہے	(صفحہ ۱۸۱)	مصرعہ ثانی
گل و نرگس بہم آئینہ دو اقلیم کوراں	(صفحہ ۱۸۲)	مصرعہ ثانی
اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے	(صفحہ ۱۸۳)	مصرعہ ثانی
سرمہ گویا موجِ دودِ شعلۂ آواز ہے	(صفحہ ۱۸۴)	مصرعہ ثانی
عینک چشم بنا روزنِ زنداں مجھ سے	(صفحہ ۱۸۵)	مصرعہ ثانی
اے تسلی ہوسِ وعدہ فریب افسوں ہے	(صفحہ ۱۸۵)	مصرعہ اولیٰ
گردِ صحرائے حرم تا کوچۂ زنار ہے	(صفحہ ۱۸۶)	مصرعہ ثانی
یک شکستِ رنگِ گل صد جنبشِ مہمیز ہے	(صفحہ ۱۹۲)	مصرعہ ثانی
کشادِ بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے	(صفحہ ۱۹۵)	مصرعہ ثانی
یہ پیچ و تابِ ہوس، سلکِ عافیت مت توڑ	(صفحہ ۱۹۵)	مصرعہ اولیٰ

ریشہ دار
نالۂ زنجیرِ مجنوں رشتہ دارِ نغمہ ہے (صفحہ ۱۹۶) مصرعہ ثانی

یا
نقش عبرت در نظر ہا نقدِ عشرت در بساط (صفحہ ۱۹۷) مصرعہ اولیٰ

ہے
عشق کے تغافل سے ہرزہ گردیِ عالم (صفحہ ۲۰۱) مصرعہ اولیٰ

ہے
بہ حلقۂ خمِ گیسوئے راستی آموز (صفحہ ۲۰۴) مصرعہ اولیٰ

گور
سبزہ جوں انگشتِ حیرت در دہانِ کور ہے (صفحہ ۲۱۰) مصرعہ ثانی

نگین
لخت لختِ دل نگیں خانۂ زنجیر ہے (صفحہ ۲۱۳) مصرعہ ثانی

رکھے
رکھے ہے کسوتِ طاؤس میں پرافشانی (صفحہ ۲۱۵) مصرعہ ثانی

ہیں
اسد نے کثرتِ دلہائے خلق سے جانا (صفحہ ۲۱۵) مصرعہ اولیٰ

یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے (صفحہ ۲۱۶) مصرعہ ثانی

لادے
اسد! تا کے طبیعت طاقتِ ضبطِ الم، لائے (صفحہ ۲۱۸) مصرعہ اولیٰ

نعل
ناخنِ انگشتِ خوباں، لعلِ داڑوں ہے مجھے (صفحہ ۲۱۹) مصرعہ ثانی

آہ
گر دکھاؤں صفحۂ بے نقش رنگِ رفتہ کو (صفحہ ۲۲۲) مصرعہ اولیٰ

درہم
تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم ہے (صفحہ ۲۲۳) مصرعہ ثانی

داغ سے
تیرگی سے داغ کی مہ، سیم مس اندودہ ہے (صفحہ ۲۲۴) مصرعہ ثانی

مینائے ہے
پنبۂ مینائی ہی رکھ لو تم اپنے کان میں (صفحہ ۲۲۵) مصرعہ اولیٰ

ہے
باغِ خاموشیِ دل سے سخنِ عشق اسد (صفحہ ۲۲۷) مصرعہ اولیٰ

شوق
واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں (صفحہ ۲۲۹) مصرعہ اولیٰ

ہا
شرمِ آئینہ تراشِ جبہۂ طوفاں ہے (صفحہ ۲۳۷) مصرعہ اولیٰ

جوشِ فوارہ
وہ گرفتارِ خرابی ہوں کہ فوارہ نمط (صفحہ ۲۳۷) مصرعہ اولیٰ

ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگردیدنی جانے (صفحہ ۲۴۱) مصرعہ ثانی

آشیانے
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے (صفحہ ۲۵۳) مصرعہ اولیٰ

کی
ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے (صفحہ ۲۵۳) مصرعہ اولیٰ

میں
رسوائے دہر گو ہوے آوارگی سے تم (صفحہ ۲۷۸) مصرعہ اولیٰ

ہوں
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں، بہ خونِ دل (صفحہ ۲۸۴) مصرعہ اولیٰ

نظارہ و وصال
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوے (صفحہ ۲۸۵) مصرعہ ثانی

چاہے
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ (صفحہ ۲۸۵) مصرعہ اولیٰ

محذوفات

جناب نثار احمد فاروقی نے بیاض غالب کا تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ اس میں ۱۹ غزلیں ایک اردو رباعی اور ۱۲ فارسی رباعیاں غیر مطبوعہ ہیں. جب میں نے نسخہ حمیدیہ سے اس کا مقابلہ کیا تو مجھے کل ۲۵ غزلیں ایسی ملی ہیں جو اس میں شامل نہیں کی گئیں ہیں معلوم نہیں کیوں یہ چھ غزلیں نثار احمد فاروقی صاحب کی نظر سے اوجھل رہ گئیں۔

ان ۲۵ غزلوں کے کل اشعار کی تعداد ۱۴۲ ہے جن میں ۳۷ اشعار ایسے ہیں جنھیں جلال الدین (ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ جون ۱۹۶۹ء)، امتیاز علی عرشی (آج کل جولائی ۱۹۶۹ء) اور نثار احمد فاروقی (مطالعہ۔ پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء) ڈاکٹر گیان چند جین (ہماری زبان نومبر ۱۹۶۹ء) صاحبان نے اپنے مضامین میں پیش کئے ہیں۔ اردو کی دونوں رباعیاں اور فارسی کی دو رباعیاں بھی عرشی صاحب کے مضمون میں شائع ہو چکی ہیں۔ میں نے ان اشعار کے حوالے حاشیے پر درج کر دیئے ہیں۔

غزلیات

وہ انیس غزلیں جنھیں نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ غزلوں میں شامل کیا ہے

(۱) تنگ ظرفوں کا رتبہ جہد سے برتر نہیں ہوتا ۔۔۔ حبابِ مے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا (مطلع)

---

(۱) جلال الدین۔ ہماری زبان۔ ۱۵ رجون ۱۹۶۹ء۔ امتیاز علی عرشی۔ آجکل جولائی ۱۹۶۹ء

(۱) تماشائے گلِ گلشن ہے مفتِ سر بجیبی ہا — بہ از چاکِ گریباں گلستاں کا در نہیں ہوتا (چوتھا شعر)

(۲) صفا کب جمع ہو سکتی ہے غیر از گوشہ گیری ہا — صدف بن قطرۂ نیساں اسدؔ گوہر نہیں ہوتا (تیسرا شعر)

(۳) جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا — دہانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا (مطلع)

(۴) دلِ بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا * — بدمِ چند، گرفتارِ غمِ چند رہا (مطلع)

(۵) زندگی کے ہوئے ناگہ نفسِ چند تمام — کوچۂ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا (دوسرا شعر)

(۶) عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسدؔ — میں پرستندۂ روئے صنمِ چند رہا (پانچواں شعر)

۱؎ جلال الدین صاحب۔ "ہماری زبان" ۵ جون ۱۹۶۹ء۔ ۱؎ یہ شعر اور مطلع عرشی صاحب۔ آجکل جولائی ۶۹ء ۲؎، ۳؎ نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ ۳؎ نسخۂ عرشی ص ۲۹۳ پر عرف یہ شعر عمداً منجملہ سے لیکر درج کیا گیا ہے۔ ۶؎ امتیاز علی عرشی آجکل جولائی ۷۰ ۱۹ء ۴؎ ۵؎ ۶؎ نثار احمد فاروقی مطالعہ پٹنہ ستمبر اکتوبر ۶۹ء۔ * جناب قاضی معراج دھولپوری نے ـــــ "تبرکات غالب" کے عنوان سے ایک مضمون ہماری زبان یکم اگست ۱۹۶۱ء میں قلمبند کیا ہے وہ لکھتے ہیں "اس کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ مرزا نوشہ کا نتیجۂ فکر ہے اور بقیہ تین مصرعے ہدایت کے ہیں۔ عنوان اس کا "خمسہ میاں جی ہدایت علی و غزل اسد" سرخی سے درج ہے" خمسہ ملاحظہ کیجئے:

دل کو ہر چند میں دیتا قسم چند رہا
آخر اس زلف کا قیدی بغم چند رہا
جور سے اس کے اٹھاتا ستم چند رہا
"دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
بدم چند گرفتار غم چند رہا"

عشق میں ہونے نہ پائے تھے ہنرمند تمام
اور نہ کچھ عیش و طرب سے ہوئے خورسند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں بند تمام
"زندگی کی ہوئیں ناگہ نفسیں چند تمام[۱]
کوچۂ یار جو مجھ سے قدم چند رہا"

یاد کر کے شب و روز تری گلبدنی
حسرت عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سخنی
جو خموشی کی کوئی بات نہ پھر مجھ سے بنی
"کہہ سکا میں نہ اسے شکوۂ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا"

مجھ کو دولت سے نہیں کام سنا اے گردوں
گو ہر اک شے سے چاہوں تو میں جنگل بھر دوں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں زبوں
"الفت زر رہِ نقصاں ہے کہ اب تک قارون
زیر بار غم دام و درم چند رہا"

دیکھ کر حسن بتاں اور وہ رعنائی قد
نشۂ عشق جو آیا خم دل سے بیحد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرار عقل و خرد
"عمر بھر ہوش نہ برجا رہے تیرے[۲] کہ اسد
میں پرستندۂ روئے صنم چند رہا"

۱؎ بیاض میں "تمام" ہیں "کے ہوئے" ہے۔

۲؎ "یکجا ہوئے میرے" بیاضِ غالب میں ہے

فروپیچیدنی ہے فرشِ بزمِ عیش گستر کا ۔۔۔ دریغا، گردشِ آموزِ فلک ہے دَورِ ساغر کا (مطلع)

(۱) فزدں ہوتا ہے ہر دم جوشِ خونِ ہا ری تماشا ۔۔۔ نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا (پانچواں شعر)

نہاں کیفیتِ مے میں ہے سامانِ حجاب اس کا ۔۔۔ بُنا ہے پنبۂ مینا سے ساقی نے نقاب اس کا (مطلع)

(۱) عیاں کیفیتِ مے خانہ ہے جوئے گلستاں میں ۔۔۔ کہ مے عکسِ شفق ہے اور ساغر ہے حباب اس کا (تیسرا شعر)

زبس ہے نازپرداز غرورِ نشۂ صہبا ۔۔۔ رگِ بالیدۂ گردن ہے موجِ بادہ در مینا (مطلع)

(۳) کہاں ہے دیدۂ روشن کہ دیکھے بے حجابانہ ۔۔۔ نقابِ یار ہے از پردہ ہائے چشمِ نابینا (تیسرا شعر)

وہ فلک رتبہ، کہ بر توسنِ چالاک چڑھا ۔۔۔ ماہ پر، ہالہ صفت، حلقۂ فتراک چڑھا (مطلع)

خط جو رُخ پر جانشینِ ہالۂ مہ ہو گیا ۔۔۔ ہالہ دودِ شعلۂ جوّالۂ مہ ہو گیا (مطلع)

(۴) شب کہ مستِ دیدنِ مہتاب تھا وہ جامہ زیب ۔۔۔ پارۂ چاکِ کتاں پرکالۂ مہ ہو گیا (تیسرا شعر)

ضمان جادہ ردیا مدن ہے خطِ جام مینوشاں ۔۔۔ دگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں (مطلع)

(۵) نہیں ہے ضبط جُز مشاطگی ہائے غم آرائی ۔۔۔ کہ میلِ سرمۂ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں (دوسرا شعر)

(۶) پریشانی اسدؔ در پردہ ہے سامانِ جمعیت ۔۔۔ کہ ہے آبادیِ صحرا ہجومِ خانہ بردوشاں (پانچواں شعر)

نہیں ہے بے سبب کو شکلِ گوہر افسردن ۔۔۔ گرہ ہے حسرتِ آبے بروئے کار آوردن (مطلع)

سازشِ صلحِ بتاں میں ہے نہاں جنگیدن ۔۔۔ نغمہ و چنگ ہیں جوں تیر و کماں فہمیدن (مطلع)

(۷) چمنِ دہر میں ہوں سبزۂ بیگانہ اسدؔ ۔۔۔ وائے اے بیخودیِ و تہمتِ آرامیدن (پانچواں شعر)

کرے ہے رہرواں سے خضرِ راہِ عشق جلادی ۔۔۔ ہوا ہے موجۂ ریگِ رواں شمشیرِ فولادی (مطلع)

روتا ہوں بسکہ درجوشِ آرمیدگی ۔۔۔ جوں گوہر اشک کو ہے فراشِ چکیدگی (مطلع)

۱۔ نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء ۲۔ امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء
۳۔ امتیاز علی عرشی، آجکل، جولائی ۱۹۶۹ء ۴۔ نثار احمد فاروقی، مطالعہ، پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء
۵-۶۔ جلال الدین "ہماری زبان" ۵ رجون ۱۹۶۹ء ۶۔ اس شعر کو عرشی صاحب نے بھی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے۔ ۷۔ امتیاز علی عرشی، آجکل، جولائی ۱۹۶۹ء

* دیکھا نہیں ہے ہم نے بہ عشق تباں اسد — غیر از شکستہ حالی و حسرت کشیدگی (پانچواں شعر)

(۱) سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے — جو چاہے کرے پہ دل نہ توڑے

(۲) تقریر کا اس کی حال مت پوچھ — معنی ہیں بہت و لفظ تھوڑے

(۳) نذرِ مژہ کر دل و جگر کو — چیرے ہی سے جائینگے یہ پھوڑے

(۴) عاشق کو یہ چاہیئے کہ ہر گز — اندوہ (جفا / وفا) سے منھ نہ موڑے

(۵) آ جا لبِ بام، کوئی کب تک — دیوار سے اپنے سر کو پھوڑے

(۶) جاتے ہیں رقیب کو خط اس کے — کاغذ کے دوڑتے ہیں گھوڑے

قطعہ

(۷) غمخوار کو ہے قسم، کہ زنہار — غالب کو نہ تشنہ کام چھوڑے

(۸) حسرت زدۂ طرب ہے یہ شخص — دم جب کہ بوقت نزع توڑے

(۹) پانی نہ چوائے اس کے منھ میں — گل مے میں بھگو بھگو نچوڑے

نہ چھوڑ و محفلِ عشرت میں جائے میکشاں خالی — کہیں گا دِ بلا ہے، ہو گیا شیشہ جہاں خالی (مطلع)

(۱۰) وہ نہا کر آبِ گل سے سایۂ گل کے تلے — بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے (مطلع)

(۱۱) پے بہ مقصد بُردنی ہے خضر مے سے اسد — جادۂ منزل ہے خطِ ساغرِ گل کے تلے (پانچواں شعر)

(۱۲) تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے — کہ یہ گلزارِ باغِ رہ گزر ہے (مطلع)

(۱۳) جہاں شمعِ خموشی جلوہ گر ہے — پر پروانگاں بالِ شرر ہے (دوسرا شعر)

(۱۴) ہوئی یک عمر صرفِ مشق نالہ — اثر موقوف بر عمرِ دگر ہے (پانچواں شعر)

---

* جلال الدین "ہماری زبان" ۵ رجون ۶۹ء امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء
ا سے ۹ - یہ تمام اشعار ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے "دیوان غالب نسخۂ امروہہ" مطبوعہ مطالعہ پٹنہ منتخبہ اکتوبر ۱۹۶۹ء میں پیش کئے ہیں۔ ۴ - (نقوش کے غالب نمبر حصہ دوم میں صفحہ ۴۴ پر لفظ "وفا" کا اضافہ کیا گیا ہے اور صفحہ ۲۵۵ پر "جفا" کا) ۱۰ - گیان چند جین - غالب کا خود نوشت دیوان - "ہماری زبان" ۸ رنومبر ۱۹۶۹ء ۱۱ - امتیاز علی عرشی آجکل ۱۹
۱۲ - ڈاکٹر گیان چند جین - ہماری زبان ۸ رفروری ۶۹ - ۱۲ - ۱۳ - ۱۴ جلال الدین - ہماری زبان ۱۵ جون ۶۹ء
(۱۲، ۱۴ شعر) امتیاز علی عرشی صاحب نے بھی آجکل، جولائی ۶۹ء میں درج کیا ہے۔

(۱) اس قامتِ رعنا کی بہار! جلوہ گری ہے تسلیم فروشی رَوِشِ کبکِ دری ہے (مطلع)

(۲) ہم آئے ہیں غالب رہِ اقلیم عدم سے یہ تیرگیِ حال لباسِ سفری ہے (پانچواں شعر مقطع)

بدست آوردن دل گو ہر دریائے شاہی ہے دگرنہ خاتمِ دستِ سلیماں فلسِ ماہی ہے (مطلع)

وہ چھ غزلیں جن کو نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ کلام میں

شامل نہیں کیا ہے۔

(۱) ہر دانہ اشک کو گہر کر دنداں کا خیال چشمِ تر کر

(۳) آتی نہیں نیند اے شبِ تار افسانہ زلفِ یار سر کر

اے دل بخیالِ عارضِ یار یہ شامِ غمِ آپ پر سحر کر

ہرچند امید دور تر ہو اے حوصلہ سعی بیشتر کر

میں آپ سے جاچکا ہوں اب بھی اے بے خبر اسے خبر کر

افسانۂ اسد بایں درازی اے غمزدہ قصہ مختصر کر

(نقوش غالب نمبر حصہ۲ ص۱۱۹)

(۲) حسرت کدۂ عشق کی ہے آب و ہوا گرم یاں اشک جدا گرم ہے اور آہِ جدا گرم

اس شعلہ نے گلگوں کو جو گلشن میں کیا گرم پھولوں کو ہوئی بادِ بہاری، وہ ہوا گرم

واکر سکے یاں کون بجز کاوشِ شوخی جوں برق ہے پیچیدگیِ بندِ قبا گرم

گر ہے سپر دریوزگیِ جلوۂ دیدار جوں پنجۂ خورشید ہوائے دستِ دعا گرم

یہ آتشِ ہمسایہ کہیں گھر نہ جلا دے کی ہے دلِ سوزاں نے مرے پہلو میں جا گرم

غیروں سے، اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالب میں رشک سے جوں آتشِ خاموش رہا گرم

(نقوش غالب نمبر حصہ۲ ص۱۲۹)

(۳) تاگل زجگر زخم میں ہے راہِ نفس کو منقار سے رکھتا ہوں بہم چاکِ قفس کو

بے باک ہوں از بسکہ بیازارِ محبت سمجھا ہوں زرہ جوہرِ شمشیر عسس کو

۱-۲- نثار احمد فاروقی- مطالعہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء ۳- امتیاز علی عرشی- آجکل- جولائی ۱۹۶۹ء

(۱) رہنے دو گرفتار بزندانِ خموشی — چھیڑو نہ مجھ افسردۂ دزدیدہ نفس کو

پیدا ہوئے ہیں ہم الم آباد جہاں میں — فرسودنِ پائے طلب و دستِ ہوس کو

نالاں ہو اسدؔ تو بھی سرِ راہ گزر پر — کہتے ہیں کہ فریاد ہے تاثیر جرس کو

(نقوش غالب نمبر حصہ ۲ ص ۱۸۱)

خوشا طوطی و کنجِ آشیانہ (۴) نہاں در زیرِ بالِ آئینہ خانہ

سرشک بزمیں اُفتادہ سا — اُٹھایاں سے نہ میرا آب و دانہ

حریفِ عرض سوزِ دل نہیں ہے — زباں ہر چند ہو جاوے زبانہ

دلِ نالاں سے ہے بے پردہ پیدا — نوائے بربط و چنگ و چغانہ

(۲) — کرے کیا دعویِ آزادیِ عشق — گرفتارِ الٰہئے زمانہ

اسدؔ اندیشۂ ششدر شدن ہے — نہ پھرے مہرہ ساں خانہ بخانہ

(۳) — اشک چکیدہ، رنگ پریدہ (۵) ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ

گویا دمجھ کو کرتے ہیں خوباں — لیکن بسانِ دردِ کشیدہ

ہے رشتۂ جاں، فرطِ کشش سے — مانندِ نبضِ دستِ بُریدہ

ٹوٹا ہے، افسوس موئے خمِ زلف — ہے شانہ یکسر دستِ گزیدہ

خال سیاہ رنگیں رخاں سے — ہے داغ لالہ درخوں تپیدہ

(۴) — جوشِ جنوں سے، جوں کسوتِ گل — سرتاپا ہوں جیب دریدہ

(۵) — یارو اسدؔ کا نام و نشاں کیا — بیدل فقیر آفت رسیدہ

آنکھوں میں انتظار سے جاں پُرشتاب ہے (۶) آنا ہے آ، وگرنہ یہ پا در رکاب ہے

حیراں ہوں دامنِ مژہ کیوں جھاڑتا نہیں — خطِ صفحۂ عذار پہ گردِ کتاب ہے

۱۔ اس غزل کو نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ کلام میں شامل نہیں کیا حالانکہ عرشی صاحب نے اسے متروک غزلوں میں شامل کر لیا تھا۔ یہ شعر آجکل ۱۹۶۹ء میں درج ہے۔ ۲۔ امتیاز علی عرشی 'آجکل' جولائی ۱۹۶۹ء

۳۔ یہ غزل بھی نثار احمد فاروقی غیر مطبوعہ غزلوں میں شامل نہ کر سکے۔ حالانکہ عرشی صاحب نے اسے غیر مطبوعہ کلام میں شامل کر لیا تھا

۳، ۴، ۵۔ یہ اشعار آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج ہیں۔

جوں نخلِ ماتم، ابر سے مطلب نہیں مجھے ‏ رنگ سیاہِ نیل، غبارِ سحاب ہے

ممکن نہیں کہ ہو دلِ خوباں میں کارگر ‏ تاثیرِ جُستن، اشک سے، نقشِ برآب ہے

(۱) دیکھ اے اسد! بہ دیدۂ باطن کہ ظاہرا ‏ ہر ایک ذرہ غیرتِ صد آفتاب ہے

رباعیات اُردو

(۲) گلخنِ شرر اہتمام بستر ہے آج ‏ یعنی تبِ عشق شعلہ پرور ہے آج

ہوں دردِ ہلاکِ نامہ بر سے بیمار ‏ قارورہ مرا، خونِ کبوتر ہے آج

(۳) بے گریہ، کمال تر جبینی ہے مجھے ‏ در بزمِ وفا خجل نشینی ہے مجھے

محرومِ صدا رہا بغیر از یک تار ‏ ابریشمِ ساز موئے چینی ہے مجھے

رباعیات فارسی

فارسی رباعیوں کی تعداد ۱۳ ہے جس میں ۱۲ غیر مطبوعہ ہیں۔ جناب امتیاز علی عرشی صاحب نے دو رباعیاں اپنے مضمون "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اُردو" آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج کی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

مرد آں کہ بو ہم خود ہراساں نبود ‏ در بندِ طلسم نفع و نقصان نبود

ہمواری وضع را تغافل شرط است ‏ اے مدعیاں، کریم نادان نبود

گفتم کہ اسد، گفت "دل آشفتۂ من" ‏ گفتم نفسش؟ گفت "بخون خفتۂ من"

گفتم سخنش بہ ایں نزاکت گفتن ‏ گفت "ایں ہمہ مدعائے نا گفتۂ من"

۱۔ امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء ‏ ۲-۳۔ امتیاز علی عرشی۔ "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء۔

متفرق اشعار

بیاض غالب (نسخہ بھوپال ثانی) کے دوران مطالعہ مندرجہ ذیل ستائیس شعر مجھے ایسے ملے جو نسخہ حمیدیہ (نسخہ بھوپال) میں درج نہیں کئے گئے۔ ملاحظہ کیجئے:

(اسد) افسردگی آوارۂ کفر و دیں ہے　　یاد روزے کہ نفس در گرہ یا رب تھا

(غزل ۱۰۔ شعر ۷۔ بیاض غالب)

خاکِ عاشق بسکہ ہے فرسودۂ پروازِ شوق　　جادۂ ہر دشت تارِ دامن قاتل ہوا

(غزل ۲۶۔ شعر ۲۔ بیاض غالب)

رنگ ریزِ جسم و جاں نے از خمستانِ عدم　　خرقۂ ہستی نکالا ہے برنگ احتیاج

(غزل ۵۸۔ شعر ۲۔ بیاض غالب)

ناتوانی نے نہ چھوڑا بسکہ بیش از عکسِ جسم　　مفت واگستردنی ہے فرشِ خوابِ آئینہ پر

(غزل ۶۷۔ شعر ۶۔ بیاض غالب)

سراب مقیں ہیں پریشاں نگاہاں　　اسد کو گر از چشم کم دیکھتے ہیں
کہ ہم بیضۂ طوطیِ ہند غافل　　تہہِ بالِ شمعِ حرم دیکھتے ہیں

(غزل ۱۰۶۔ شعر ۸۔ بیاض غالب)

برنگِ سایہ سرو کار انتظار نہ پوچھ　　سراغ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں

(غزل ۱۱۱۔ شعر ۷۔ بیاض غالب)

ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائیِ حیرت　　زبان بستہ و چشمِ کشادہ رکھتے ہیں

(غزل ۱۱۰۔ شعر ۳۔ بیاض غالب)

جنونِ عیش ہے یارب سروسامانِ آزادی — کردں یک گوشہ دامن تر گر آب جفت دریا ہو

(غزل ۱۳۳۔ شعر ۶۔ بیاض غالب)

بہارشوخ و چمن تنگ و رنگِ گل دلچسپ — نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے

(غزل ۱۶۰۔ شعر ۴۔ بیاض غالب)

نقش صد سطر تبسم ہے برآبِ زیرکاہ — حسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے

(غزل ۱۷۰۔ شعر ۲۔ بیاض غالب)

از دلِ ہر دردمندے، جوشِ بیتابی زدن — اے ہمہ بے مدعائی، یک دعا ہو جائیے

(غزل ۱۷۲۔ شعر ۶۔ بیاض غالب)

تجھ کو اے غفلت نسبت پیرائے مشتاقاں کہاں — یاں نگاہ آلودہ ہے دستار بادامی تری

(غزل ۱۸۹۔ شعر ۳۔ بیاض غالب)

مادہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے — عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

(غزل ۱۹۶۔ شعر ۲۔ بیاض غالب)

جو زلف کی تقریر پیچ تاب خاموشی — ہند میں اسد نالاں، نالہ در صفاہاں ہے

(غزل ۲۰۱۔ شعر ۸۔ بیاض غالب)

اے بے خبراں میرے لبِ زخم جگر پر — بخیہ جسے کہتے ہو شکایت ہے رفو کی
گو زندگیِ زاہدِ بیچارہ عبث ہے — اتنا تو ہے رہتی تو ہے تدبیر وضو کی

(غزل ۱۶۷۔ حاشیہ بیاض غالب)

نہیں ہے حوصلہ پا مردِ کثرتِ تکلیف — جنونِ ساختہ حرزِ فسونِ دانائی

(غزل ۱۹۲۔ شعر ۴۔ بیاض غالب)

پوچھے ہے کیا معاش جگر تفتگان خاک — جوں شمع آپ اپنی وہ خوراک ہو گئے
(غزل ۱۹۳۔ شعر ۵۔ بیاض غالب)

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

(غزل ۱۹۹۔ شعر ۱۔ بیاض غالب)

نقش رنگینیٔ سعی قلم مانی ہے — بکمر دامن صد رنگ گلستاں زدہ ہے

(غزل ۲۰۲۔ شعر ۳۔ بیاض غالب)

نمک بر داغ مشک آلودۂ وحشت تماشا ہے — سواد دیدۂ آہو شب مہتاب ہو جاوے

(غزل ۲۱۷۔ شعر ۲۔ بیاض غالب)

گر سحر وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اسد — رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے

(غزل ۲۲۵۔ شعر ۵۔ بیاض غالب)

نہ پوچھ کچھ سر و سامان و کاروبار اسد — جنوں معاملہ، بیدل، فقیر مسکیں ہے

(غزل ۲۴۰۔ شعر ۳۔ بیاض غالب)

ہوئے یہ رہروان دل خستہ شرم نارسائی سے — کہ دست آرزو سے یک قلم پائے طلب کاٹے

(غزل ۲۴۹۔ شعر ۳۔ بیاض غالب)

اے اسد مایوس مت ہو از در شاہ نجف — صاحب دل ہا وکیل حضرت اللہ ہے

(غزل ۲۵۱۔ شعر ۵۔ بیاض غالب)

اے دریغا کہ نہیں طبع نزاکت ساماں — ورنہ کانٹوں میں تلے ہے سخن سنجیدہ

(غزل ۱۴۰۔ شعر ۴۔ بیاض غالب)

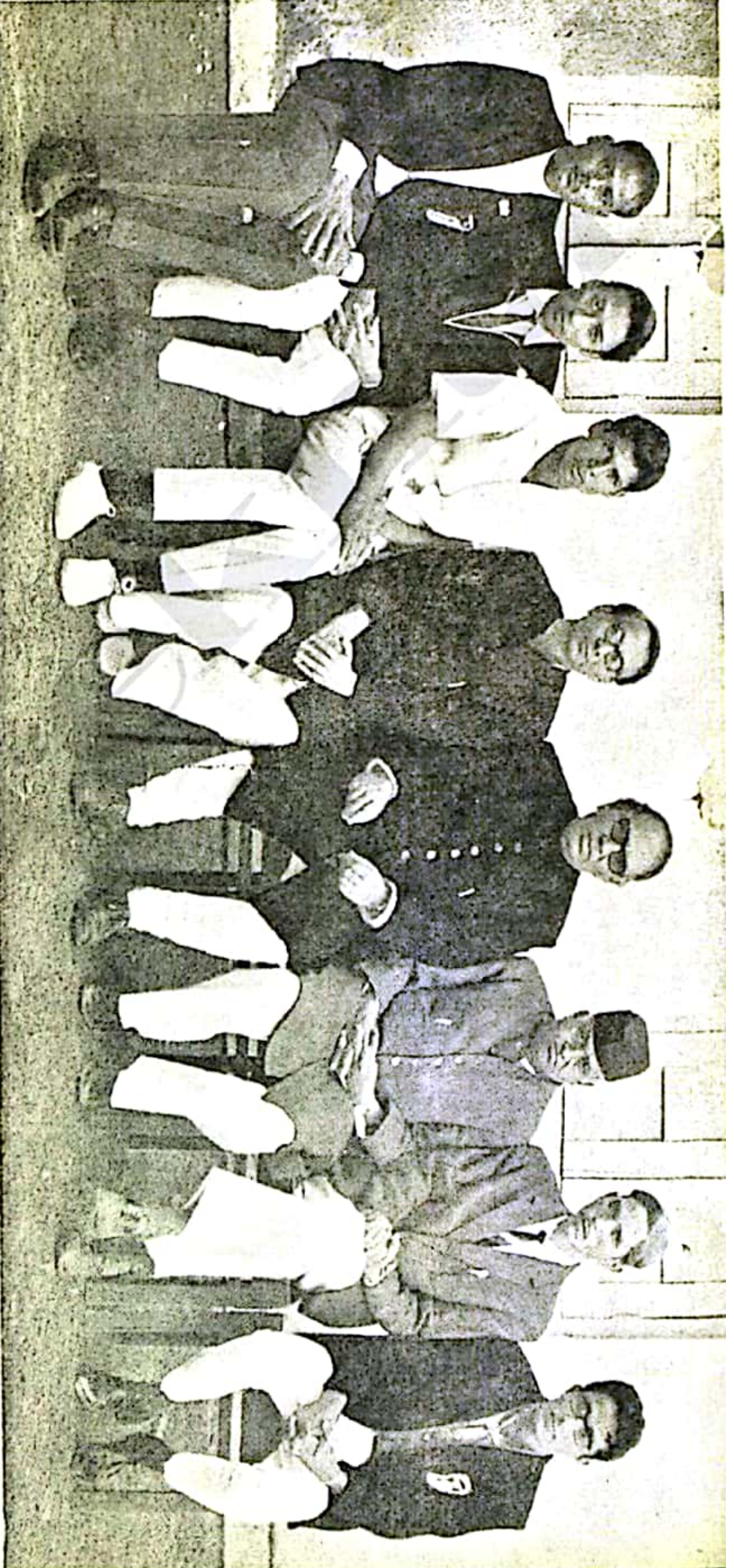
بھوپال اور غالبؔ

تبصروں کی روشنی میں

"میں تو یہ کہتا ہوں کہ سیفیہ کالج بھوپال ان بہت سی یونیورسٹیوں سے تو بہتر ہی ہے جنھوں نے غالب کے نام پر ایک صفحہ نہ چھاپا۔ اس چھوٹی سی کتاب میں بھوپال میں رہنے والے تلامذہ غالب کے کم و بیش مفصل تبصرے ہیں ایک نہایت دلچسپ چیز آدھے جز کا رسالہ "نمونہ مظلومیت غالب" مصنفہ شنکر پرشاد جوش ساکن بھوپال ہے۔ جس میں برہان قاطع والے قضیہ میں غالب کی مخالفت کی گئی ہے۔ چند اہم لوگوں مثلاً یار محمد خاں شوکت۔ عباس رفعت۔ صدیق حسن خاں اور عبدالرحمٰن بجنوری کی تصویریں بھی شامل کتاب ہیں"
(شب خون الٰہ آباد۔ اگست ۱۹۶۹ء)

"یہ عبدالقوی دسنوی (مولانا سید سلیمان ندوی کے ہم وطن اور شاید عزیز بھی) اردو زبان کی خدمت ایک خاص لگن کے ساتھ کر رہے ہیں۔ ذوق تو انھیں شروع ہی سے تھا اور اب سالہا سال سے بہ حیثیت سیفیہ کالج کے استاد اُردو کے انھیں اسکے عملی موقع بھی خوب خوب مل رہے ہیں۔ چنانچہ ان کا تازہ ترین افادہ یہ کتاب یا کتابچہ ہے غالب و غالبیات پر۔ ہر اعتبار سے دلچسپ خصوصاً غالب کے گیارہ ملنے والوں اور شاگردوں کے حالات اور ان کا کلام"
(صدق جدید لکھنؤ۔ ۱۲؍ستمبر ۱۹۶۹ء)

"مرزا غالب مرحوم اگرچہ بھوپال نہیں جا سکے تھے لیکن اس سے ان کا کئی حیثیتوں سے تعلق رہا ہے۔ اُردو کے متعارف اہل قلم جناب عبدالقوی دسنوی نے اس کتابچہ میں ان کے ان تعلقات کا ذکر اور اُن کے گیارہ شاگردوں کے جن کا بھوپال سے کسی قسم کا تعلق رہا ہے، حالات محنت سے لکھے ہیں .... اس حیثیت سے یہ نہایت دلچسپ اور غالبیات سے متعلق انوکھے طرز کا کتابچہ ہے"
(معارف اعظم گڑھ۔ دسمبر ۱۹۶۹ء)

Left t0 Righ

جناب مطلوب ح - جناب سید حیدر عباس رضوی - جناب فخرالدین - جناب علی جواد زیدی - پروفیسر عبدالقوی دسنوی - جناب سید دلشاد حسنی - جناب صبیح اختر - نواب محمد خاں

سکریٹری مجلس اردو نائب صدر مجلس اردو سکریٹری مجلس اردو صدر شعبہ اردو مہمان خصوصی سکریٹری سیفیہ کالج استاد شعبہ اردو صدر مجلس اردو

جناب سؔ جواد زیدی طلبہ اور معززین شہر کے ساتھ

غالب اور نئے شاعر

مظفر حنفی

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ذات اور کائنات کے المیئے کو جس شدّت سے غالب نے محسوس کیا ہے اس کی مثالیں اُردو کے دوسرے بڑے شاعروں کے ہاں نایاب ہیں۔ غالب کا فن داخلی کشمکش اور مروجہ عقائد کے ٹکراؤ کی بازگشت ہے۔ انیسویں صدی کے اس فنکار کے یہاں بیسویں صدی کے نئے شاعروں کی پیش آمد ہے۔ آج کا نیا شاعر روایت سے باغی ہونے کے باوجود غالب سے اثر قبول کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"........ غالبًا نیا شاعر غالب سے زیادہ واقعیت پرست ہے یا شاید وہ غالب سے کمتر درجہ کا دل ودماغ رکھتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، زریب شکستگی، افق سے افق تک چھائی ہوئی تشویش و تردّد کی فضا اور روز بروز عام محاورہ سے دُور جاتی ہوئی، زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی طنز اور تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں۔"

(ترسیل کی ناکامی کا المیہ)

اور غالبؔ کے ہاں اس قسم کے بیشتر اشعار ملیں گے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ظاہر ہے کہ "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" غالبؔ کے ساتھ بھی تھا لیکن اُس کی نوعیت وہ نہ تھی جو نئے شاعر کے یہاں ہے۔ غالبؔ نے اپنے پیشرووں سے ورثے میں جو زبان پائی وہ ان کے بلند خیالات کی ادائیگی میں لڑکھڑانے لگتی تھی نئے شاعر تک آتے آتے زبان منجھی اور بڑھی تو ضرور لیکن ساتھ ہی تشبیہات، استعارے، تلمیحیں اور الفاظ اتنے پرانے ہو گئے کہ نئے شاعر کو دانستہ غزل کے لہجہ میں درشتی اور روانی میں لڑکھڑاہٹ کی کیفیت پیدا کرنی پڑتی ہے۔

عہدِ شباب سے ہی غالبؔ اپنے لئے نئے راستے تلاش کرنے میں منہمک رہے۔ تقلید بیدل سے بھی اُنھیں تسکین نہ مل سکی۔ اُن کے اندر کی تڑپ اور روح کا اضطراب اس قسم کے اشعار سے نمایاں ہے:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں — کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

پوری کائنات کو دامنِ خیال میں سمیٹ لینے کی تمنا اور اپنی ذات کو پہچاننے کی کوشش اُردو شاعری میں یا تو غالبؔ کے یہاں نظر آتی ہے یا موجودہ نئے شاعروں کے

اشعار ہیں ۔ لہجے اور زبان کے فرق کو نظر انداز کرتے ہوئے ذرا مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے: نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالب)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور اس دشت میں رہ جائے گی جھنکار مری (ظفر اقبال)

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں (غالب)

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی (شہریار)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (غالب)

فردوسِ گمشدہ کی طلب ہے تجھے ۔ تو لے
اک سلسلہ سا ارض و سما نے لگا دیا (راقم الحروف)

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

(غالب)

یوں ہراساں ہوں میں اُجلے پانیوں کے خوف سے
مُنہ چھپاتا پھر رہا ہوں آئینوں کے خوف سے (راحت تسنیم ملک)

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا (غالب)

صحرا مرا سفینہ صدا بادبان ہے
میں چارسو ہوں اسیلِ سفر درمیان ہے (ظفر اقبال)

وہ آ رہا مرے ہمسایہ میں تو سائے سے
ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار (غالب)

اے عشق ترے ہمراہی ہیں تھک جائیں تو دم لینے کو ہیں
وہ سایۂ زلفِ یار بہت، اس کوچہ کی دیوار بہت (اطہر نفیس)

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم (غالب)

ممکن ہے ترے ہاتھ سے مٹ جائیں لکیریں
اُمید نہ رکھ گو ہر مقصد سے زیادہ (اقبال ساجد)

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو (غالب)

وہ کون تھا جو دن کے اجالے میں کھو گیا
یہ چاند کس کو ڈھونڈنے نکلا ہے شام سے (عادل منصوری)

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے (غالب)

اندر کی آنچ تیز ہے کس طرح کم کروں
گھلا رہا ہوں شیشۂ قندیل کی طرح (راقم الحروف)

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں (غالب)

کیا جانئے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں (شکیب جلالی)

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا (غالب)

یا رو میں اس نظر کی بلندی کا کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر (شکیب جلالی)

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

مجھے خبر ہے کہ اک مشتِ خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہواؤں میں اُڑا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں (غالب)

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جانکنی میں ہوں
عیسٰی نے چار دن نہ گزارے صلیب پر (شہزاد احمد)

دہانِ ہر بُتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی
عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا (غالب)

کس کس سے بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو مجھ سے خفا ہے تو زمانہ کے لئے آ ( )

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا (غالب)

برق کیوں ان کو جلانے پہ کمر بستہ ہے
میں چھاؤں میں کسی پیڑ کے بیٹھا ہی نہیں ( )

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (غالب)

انسان ناچتا ہے یہاں پتلیوں کے رنگ
دنیا میں آگیا ہے تو اس کے مزے بھی دیکھ ( )

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیا ذہن غالب سے کس حد تک متاثر ہے ۔ نئے شاعر پر پیچیدہ طرز بیان اختیار کرنے کا الزام ہے غالب کے یہاں بھی بیشتر الفاظ ایسے مل جائیں گے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر کے اضطراب کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں لیکن الفاظ اور تنگنائے غزل خیال کا بار نہیں اٹھا سکتے ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں :

" غالب کے پاس کم از کم ماضی تھا ۔ وہ افراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آبا و اجداد کی بہادری اور ان کے جبروت پر فخر کر لیا کرتے تھے ۔ اس طرح ان کی شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے اُن کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی اور اس لئے وہ اپنے آپ کو اس مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے ۔ نئے شاعر

کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں۔ پرانی اقدار ایک ایک کرکے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کو بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آبا و اجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک ، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوانِ شباب میں سر اُٹھاتے ہی انفرادیت کچل دی جاتی ہے۔ ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں، لیکن ان کو کھلی ہوا نصیب نہیں ہوتی۔ آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظامِ زندگی کے لئے آج کا نوجوان ترستا ہے۔ ہاتھ پیر مارتا ہے، لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے۔ سوچتا ہے کہ آزادی انسانیت اور مساوات کے گیت گائے۔ لیکن اجتماعی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی کہ پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے، جس کے نتیجہ میں مایوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ بے یقینی اور نت نئی محرومی کا احساس آج کے ہر شاعر پر مسلّط ہے، چاہے وہ صحتمند و توانا ہو یا مریض و فراریت پسند۔ فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل بھی آتے ہیں اور دنیا کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوت مدافعت پیدا کر لیتے ہیں۔ بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لئے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دے دیتے ہیں ـــــــ "

(غالب اور عصرِ جدید)

نئے شاعر غالبؔ سے اثر قبول کرنے کے باوجود "گرمیٔ نشاطِ تصوّر" سے محروم ہیں۔ میرے خیال میں نئی شاعری کا بیشتر حصّہ قنوطیت کا حامل ہے' غالبؔ کا سا حوصلہ نئے شاعر میں نہیں ملتا۔ جہاں غالبؔ کہتے ہیں:

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گلِ خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

وہاں نئے شاعر زیادہ سے زیادہ اس حد تک پہنچتے ہیں :

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا
میں ہاتھ میں تلوار لیئے جھوم رہا تھا (عادل منصوری)

خود تڑپ کر لطف اندوز ہونے اور دوسروں کو تڑپا کر مزا لینے کا یہ فرق غالب اور نئے شاعر کے رویوں کا بنیادی فرق ہے جس کے اسباب و علل پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا اقتباس آپ اوپر پڑھ آئے ہیں ۔

بحیثیت مجموعی نئے شاعر نے غالب کی تشبیہات ، فارسی تراکیب ، خیال آفرینی اور شکوہ الفاظ کو چھوڑ کر خود پرستی ، تشکیک ، شدّت اضطراب ، تلاش ذات کا جذبہ اور کلام کی آفاقیت مستعار لی ۔ اُس نے نغمگی اور "گرمیٔ نشاطِ تصوّر" چھان پھٹک کر علیحدہ کر دی اور باقیماندہ عنصر کو نئی شاعری میں نمایاں مقام دیا ۔ بہت کم نئے شاعر ایسے نکلیں گے جنھوں نے شعوری یا لاشعوری طور پر غالب کے اثرات قبول نہ کئے ہوں ۔ لطف یہ ہے کہ غالب کے جن اشعار پر قدامت پرست حضرات ناک بھوں چڑھاتے ہیں ۔ ان کا تتبّع بھی نئے شاعروں نے بڑھ چڑھ کر کیا ہے ۔ مثلاً غالب کے یہ شوخ اشعار ملاحظہ فرمائیے :

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

صحبت میں غیر کے نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

اسدؔ خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھُلا

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا۔ کہ یوں

اور اب نئے شاعروں کا شوخ انداز دیکھئے:

خواہش کا حساب بھی لگاؤں (ظفر اقبال) لڑکی تو بہت بنی تُلی ہے

تو کس کے کمرے میں تھی (عادل منصوری) میں تیرے کمرے میں تھا

نکلی نہا کے آج جب وہ باتھ روم سے (مظفر حنفی) ساری کا رنگ آب گُہر کی طرح لگا

رستہ میں وہ ملا تو میں بچکر نکل گیا (ندا فاضلی) اُسکی پھٹی قمیص مرے ساتھ ہو گئی

میں ہوا اُس سے الگ تو یوں لگا (عبدالرحیم نشتر) جیسے وہ سویا نہیں بیدار تھا

بقول مجنوں گورکھپوری:

"دیوان غالب نے ہم کو صرف نئے زاویوں اور نئے انداز سے محسوس کرنا، سوچنا نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی ــــــ"

نئے شاعر کے لئے روایت سے انحراف کے باب میں غالب آج بھی ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔

تلمیحاتِ غالبؔ

متین سیّد

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی شخصیت اور فن کسی تعارف و تعریف کے محتاج نہیں ان کا کلام مستغنی عن التوصیف ہے۔ ان کا اک اک شعر "سحر حلال" ہے اُن کی شاعری دراصل "ساحری" ہے۔ اُن کے کلام میں ندرت، اندازِ بیان کی تاثیر، تخیل کی ہمہ گیری الفاظ و تراکیب کے انتخاب و استعمال کا سلیقہ، تغزّل، ظرافت اور شوخی غرض تمام صوری و معنوی اوصاف موجود ہیں۔ انھوں نے عام اور مبتذل تشبیہات سے پرہیز کیا اور نئی تشبیہات اختراع کیں۔ مثلاً سانس کو موج سے اور بیخودی کو دریا سے، جادہ کو انگلی سے، گرداب کو گھومنے والے شعلے سے۔ مغزِ سر کو پنبۂ بالش سے، دانہ انگور کو عقدِ وصل سے، استخوان کو خشت سے اور آہوں کو چاکِ گریباں کے بخیہ سے تشبیہہ دی ہے۔

استعارہ کنایہ اور تلمیح کے استعمال میں بھی اپنی جدّت طرازی کا ثبوت دیا ہے۔ حالی فرماتے ہیں "مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے

ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔" ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری فرماتے ہیں " مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ مرزا نے اپنے اشعار میں دیگر شعراء کی بہ نسبت تلمیحات کم استعمال کی ہیں "تلمیح" کے معنی ہیں کسی شئے کی طرف طائرانہ نظر ڈالنا، یا اشارہ کرنا صنعت تلمیح اُس صنعت کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ کسی خاص واقعے، فرد، احادیث یا آیات کا اجمالاً اس طرح ذکر کیا جائے کہ بغیر اصل واقعے کو جانے ہوئے لطف کلام حاصل نہ ہو۔ صنعتِ تلمیح کا دائرہ کافی محدود ہے۔ معنی و بیان کی کتب میں صنعت تلمیح کا ذکر مختصراً کیا گیا ہے۔

"دیوان غالب" کی ابتدائی غزل کے پہلے شعر ہی میں ایک رسم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب نے اس شعر کا مطلب خود، یوں بیان کیا ہے " ایران میں یہ رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن میں جلانا، یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصویر اعتبارِ محض ہو، موجب رنج وملال و آزار ہے"

(خط بنام عبدالرزاق گورکھپوری)

اس شعر میں گویا غالب نے اپنا نظریہ حیات پیش کر دیا ہے۔

کوہ کن فرہاد کا لقب ہے۔ خسرو پرویز نے فرہاد سے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ کوہِ بےستون تراش کر جوئے شیر نکالنے میں کامیاب ہو جائے گا تو

اُسے شیریں عطا کر دی جائے گی۔ فرہاد نے انتہائی محنت و مشقت کے بعد کوہ بے ستون کو تراش کر جوئے شیر نکالی لیکن جب ایفائے وعدہ کا وقت آیا تو پرویز نے جھوٹی خبر اڑا دی کہ شیریں کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس خبر کو سنتے ہی فرہاد نے خود اپنے تیشہ سے خودکشی کر لی۔ کوہکن کے متعلق غالب کے مندرجہ ذیل اشعار شاملِ دیوان ہیں:

کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

حالتِ فراق میں زندہ رہنا سخت جانی کی دلیل ہے۔ ہجر کی رات بسر کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عاشقِ کامل کی تعریف یہ ہے کہ وہ تمام پابندیوں سے آزاد ہو۔ فرہاد کو موت کے لئے تیشہ کا مرہونِ منت ہونا پڑا۔ لہٰذا اسے عاشقِ کامل تصور نہیں کیا جا سکتا:

پیشہ میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

جواں میر بمعنی جواں مرگ۔ فرہاد کو محض اس کے پیشے (سنگ تراشی) کی وجہ سے حقیر نہ سمجھو۔ بحیثیت عاشق اس کا مرتبہ بلند ہے،

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

فرہاد ایک مصور تھا۔ اگر وہ عاشق کامل ہوتا تو یہ حقیقت اس پہ منکشف ہو جاتی کہ پتھروں سے سر پھوڑنے سے محبوب نہیں ملتا۔ اس کے لئے جذبِ کامل درکار ہوتا ہے:

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

خسرو فرہاد کا رقیب تھا۔ فرماتے ہیں کہ عشق کی خاطر فرہاد نے خسرو کی غلامی کی، اور اس طرح عشق کو بدنام کیا:

ہم سخن تیشہ نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال، اچھا ہے

فرہاد نے فنِ سنگ تراشی کی بدولت شیریں سے ہمکلام ہونے کا موقع پایا، فن چاہے وہ کسی طرح کا بھی کیوں نہ ہو، باعثِ افتخار ثابت ہوتا ہے۔

قیس قیس صحرائے نجد کے قبیلۂ عامری کا فرد تھا۔ لیلیٰ کے عشق میں مجنون ہو گیا تھا:

جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

یہ امر تعجب خیز ہے کہ دنیائے عشق میں قیس کے علاوہ کسی عاشق کو شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ شاید یہ اہلِ دنیا کی تنگ نظری ہے:

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا!
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

غالب نے اس شعر کا مطلب یوں بیان کیا ہے "رقیب بمعنی مخالف۔ یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ قیس، جو زندگی میں ننگا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنون کی تصویر جہاں کھنچتی ہے باتنِ عریاں ہی کھنچتی ہے۔"

قیامت ہے کہ سُن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجّب سے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں؟

جب میں نے اُسے لیلیٰ کے قیس سے ملاقات کے لئے دشت میں جانے کی حکایت سنائی
تو وہ متاثر ہونے کے بجائے معترض ہوا:

نفسِ قیس، کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ، نہ سہی!

قیس کی روح اگر لیلیٰ کے ظلمت کدہ کا نور نہ بن سکی، تو نہ سہی، صحرا کے لئے باعثِ رونق و افتخار ہوئی ہے۔

یوسفؑ حضرت یوسفؑ کو "ماہِ کنعاں" بھی کہا جاتا ہے اور حضرتِ یعقوبؑ کو "پیرِ کنعاں" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ کنعان، مصر کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جہاں نسلِ ابراہیمی آباد تھی۔ یوسفؑ کو اُن کے سوتیلے بھائیوں نے اندھے کنویں میں ڈال دیا تھا۔ پھر وہاں سے انھیں بازارِ مصر میں فروخت کیا گیا۔ عزیزِ مصر نے انھیں خریدا اور زلیخا کے عشق کا راز منکشف ہو جانے پہ انھیں قید کر دیا۔ کنعان میں اُن کی موت کی خبر مشتہر ہو گئی۔ اس صدمہ کی وجہ سے روتے روتے یوسفؑ کے والد یعقوبؑ نے اپنی بینائی کھو دی۔ جب یوسفؑ کا پیراہن ان کی آنکھوں پہ ڈالا گیا تو اُس کی خوشبو کے اعجاز سے ان کی بینائی واپس آ گئی۔

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اُسے یوسفؑ کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

اگر نسیمِ مصر یوسفؑ کے پیرہن کی خوشبو حضرتِ یعقوبؑ تک لائی، تو اس لئے نہیں کہ اسے ان سے ہمدردی تھی، بلکہ اس لئے کہ وہ یہ آزمانا چاہتی تھی کہ اس خوشبو میں کس درجہ تاثیر ہے۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسفؑ کے زنداں کا

خیالِ یار کا ہر نقش مٹا دینے کے باوجود اُس کا عکس اب تک باقی ہے۔ جس طرح زنداں سے رہا ہونے کے بعد بھی حضرتِ یوسفؑ کے وجود کا نور زنداں میں باقی تھا۔ میرا پژمردہ دل بھی حجرۂ زندانِ یوسف کی طرح عکسِ خیالِ یار کی وجہ سے دلکش نظر آتا ہے:

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے، خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے، تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

میں نے اُس کے حُسن سے مرعوب ہوکر اُسے یوسف کہہ دیا۔ حضرت یوسف چونکہ غلام بناکر مصر کے بازار میں فروخت کئے گئے تھے لہٰذا اگر وہ اس لقب (یوسف) سے ناراض ہوجاتا تو بیجا نہ تھا، میں واقعی لائقِ تعزیر تھا:

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر

شعر کی بنیاد اس ایہام پہ ہے، جو سفیدی میں پایا جاتا ہے۔ غالب کو ایہام اور رعایتِ لفظی سے خاص رغبت تھی۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں حضرتِ یوسف کے غم میں روتے روتے سفید ہوگئی تھیں۔ یعنی ان کی بینائی ضائع ہوگئی تھی۔ اس بات سے غالب نے یہ مضمون پیدا کیا ہے کہ یعقوبؑ کی آنکھوں کی سفیدی دیوارِ زندانِ یوسف پہ پھر گئی اور اس طرح زنداں کی بھی آرائش ہوگئی:

جو چاہئے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

فرماتے ہیں میری قدر، میری قابلیت اور استعداد کے مطابق نہیں ہوئی۔ جس طرح یوسف کو چند کھوٹے سکّوں کے عوض فروخت کیا گیا اور دُنیا نے ان کا مرتبہ نہیں پہچانا تھا، اسی طرح میری بھی صحیح قدر و منزلت نہ ہوسکی۔

قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

مولانا حالی اس شعر کا مطلب یوں بیان فرماتے ہیں " یعقوبؑ کی آنکھوں کو روزنِ دیوارِ زنداں قرار دیا ہے۔ کیونکہ جس طرح روزنِ زنداں ہر وقت یوسفؑ پہ کشادہ رہتا تھا، ان کو دیکھتا تھا، اسی طرح یعقوبؑ کی آنکھیں شب و روز یوسفؑ کی نگراں رہتی تھیں "

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش، کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

جب زنانِ مصر نے زلیخا کو مطعون قرار دیا کہ وہ اپنے غلام پہ فریفتہ ہو گئی ہیں تو انھوں نے تمام عورتوں کو مدعو کیا اور یوسفؑ کو پسِ پردہ بٹھا دیا۔ جب مدعو خواتین پھل کھانے کے لئے تراشنے لگیں تو حضرت یوسفؑ کو پردہ سے باہر لایا گیا اور ان کے غیر معمولی حُسن سے وہ عورتیں اس درجہ از خود رفتہ ہوئیں کہ پھلوں کے بجائے اپنی انگلیاں تراش دیں۔

دمِ عیسیٰ

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اپنی ناتوانی کو مبالغتہً یوں بیان فرماتے ہیں کہ جب مسیحا نے مجھے حیاتِ تازہ بخشنے کے لئے اپنے لبوں کو جنبش دی تو میری ناتوانی جنبشِ لب کی متحمل نہ ہو سکی اور میرے لئے مسیحا کی پھونک موت کا پیغام بن گئی۔

شبِ معراج

اُس کی اُمت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ، گنبدِ بے در کھلا

شبِ معراج کی طرف اشارہ ہے۔

ابنِ مریم ابنِ مریم حضرت عیسیٰؑ کی کنیت ہے۔ دنیا میں حضرت آدم کے بعد

صرف حضرت عیسیٰ کی ذات ایسی ہے جو توالد و تناسل کے عام قانون کے برخلاف محض حکمِ الٰہی سے وجود پذیر ہوئی۔ چونکہ اللہ تعالیٰ کو اپنی قدرت کاملہ کا اظہار مقصود تھا اس لئے انھیں بے پدر پیدا کیا۔ قرآن مجید نے بھی اسی وجہ سے آپ کو نسبتِ مادری سے پکارا ہے اور یہی کنیت مشہور ہوئی ہے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اورنگِ سلیماں حضرت سلیمان کے حق میں اللہ تعالیٰ نے ہوا کو مسخر کر دیا تھا۔ اور اُن کے تخت کو طاقتِ پرواز عطا کی تھی:

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

تبخانۂ آزر حضرت ابراہیم کے والد کا نام "تارخ" تھا۔ چونکہ کالدانی زبان میں "آدار" کے معنی ہیں "بڑا پجاری" لہٰذا قرآن مجید میں "تارخ" کے لئے لفظ "آزر" آیا ہے۔ "بت خانۂ آزر" کنایتہً اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں حسینوں کا مجمع ہو:

نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب
تو کہے بُت خانۂ آزر کھلا

جامِ جم جمشید ایران کا مشہور بادشاہ تھا۔ جس کا تعلق پیشدادی خاندان کے چوتھے سلسلہ سے تھا۔ حکماءِ فارس نے اس کے لئے شراب کا ایک ایسا پیالہ تیار کیا تھا جس کے ذریعہ وہ مستقبل کا حال جان سکتا تھا۔ اسی طرح کا ایک پیالہ بادشاہ کیخسرو نے بھی بنوایا تھا جسے "جامِ جہاں نما" کہا جاتا ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

وہ دادو دیدگراں مایہ شرط ہے ہمدم
وگرنہ مُہرِ سلیماں و جامِ جم کیا ہے

خاتمِ جمشید "جم" کے معنیٰ عظیم بادشاہ کے ہیں، لیکن یہ لفظ عموماً ایران کے مشہور بادشاہ جمشید کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

اہلِ ایران عام طور پر حضرت سلیمان کو جم، یا جمشید سمجھتے ہیں اور دونوں بادشاہوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے قبضہ میں مافوق الفطرت عناصر تھے۔ پریاں، دیو اور جن ان کے تابعِ فرمان تھے۔ "خاتمِ جم" سے مراد وہ انگوٹھی ہے جس پہ اسمِ اعظم کندہ تھا اور جن، اس انگوٹھی کے تابع تھے:

سلطنت دست بدست آئی ہے جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

کہا جاتا ہے کہ یہ انگوٹھی جس شخص کے پاس ہوتی، وہ بادشاہ ہوتا تھا۔ یہاں 'جامِ مے' کو 'خاتمِ جمشید' پر ترجیح دی ہے:

عمرِ خضرؑ عمرِ خضرؑ، حیاتِ جاوید کے لئے کنایۃً استعمال کیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں حضرت خضرؑ بادشاہِ سکندر کے راہنما بن کر چشمۂ حیواں تک گئے تھے، سکندر تو محروم رہا، لیکن حضرت خضرؑ نے آبِ حیواں (آبِ حیات) پی کر عمرِ جاوداں حاصل کرلی:

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

اس شعر کا مطلب مولانا حالی نے یوں بیان فرمایا ہے: "چونکہ خیال وسیع تھا اور

مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی تھا، اس لئے پہلا مصرعہ اُردو روزمرّہ سے کسی قدر بعید ہو گیا ہے، مگر بالکل ایک نئی شوخی ہے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہو گی کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا ناچار اب یہی دعا مانگیں کہ الہٰی! خضر کی عمر دراز ہو۔ یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔"

شرابِ طہور: بہشت کی پاک صاف شراب کو کہتے ہیں، جو نیک بندوں کو حاصل ہو گی:

زاہد نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

کوہِ طور: کوہِ طور شام کا وہ مقدس پہاڑ ہے جہاں اللہ تعالیٰ نے اپنی ایک ادنیٰ تجلّی کا ظہور کیا تھا۔ حضرتِ موسیٰ نے وحی الٰہی کے اشارہ پہ اعتکاف کیا تھا۔ بنی اسرائیل کے اسرار پر موسیٰ نے بارگاہِ الٰہی میں عرض کیا "رَبِّ اَرِنِی اَنظُرُ اِلَیْکَ" ("یا خدا تو مجھے دیدار سے مشرف فرما)۔ جواب ملا "لَنْ تَرَانِی" (اے موسیٰ تم نہ دیکھ سکو گے)۔ موسیٰ کے مزید اصرار پر خدا نے پہلے کوہِ طور پر اپنی تجلّی ظاہر فرمائی اور وہ جل کر سیاہ ہو گیا۔ حضرت موسیٰ اس نظارہ کی تاب نہ لا سکے اور بیہوش ہو گئے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ، ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

یہ ضروری تو نہیں کہ چونکہ حضرتِ موسیٰ دیدارِ الٰہی سے محروم رہے اس لئے ہر شخص محروم رہے گا۔ ہم بھی کیوں نہ قسمت آزمائی کریں۔

نمرود: عبودیت کا منکر تھا اور خدائی کا دعویٰ رکھتا تھا۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اپنی عبودیت کا اقرار کرنے کے باوجود مجھے کچھ حاصل نہ ہوا - گویا میری عبودیت بھی دعویٰ خدائی کی طرح معتوب سمجھی گئی -

روح القدس 'روح القدس' جبرئیل کو کہتے ہیں جو فرشتوں کی جماعت میں بمراتب بالاتر ہیں:

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
رُوح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اگرچہ جبرئیل میری زبان سے واقف نہیں پھر بھی اس سے اپنے کلام کی کچھ داد ل جاتی ہے، لیکن دنیا والے جو میری زبان سے واقف ہیں میرے کلام کی صحیح داد نہیں دیتے اور قدر نہیں کرتے -

عزازیل روزِ ازل جب خاک سے آدم کا پُتلا بنایا گیا اور فرشتوں کو حکم سجدہ دیا گیا تو 'عزازیل' نے یہ حکم ماننے سے انکار کر دیا جس کے باعث مقہور ہوا اور بارگاہِ الٰہی سے نکالا گیا اور "شیطان" نام پایا:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

کل تک تو فرشتہ (عزازیل) کی گستاخی بھی ہمارے متعلق تجھے ناپسند تھی، پھر اے خدا! آج کیوں ہمیں ذلیل و خوار گردانا جاتا ہے -

مَسَّنِیَ الضُّرُّ حضرت ایوبؑ کا صبر مشہور ہے لیکن انھوں نے بھی بطور شکایت خدا سے "مسنی الضر" کہا تھا (یعنی مجھے نقصان پہنچا):

آپ نے مسنی الضر کہا ہے تو سہی
یہ بھی یا حضرت ایوب گِلا ہے تو سہی

مرزا فرماتے ہیں کہ حضرت ایوب کا صبر بھی کامل نہیں آخرکار انکی زبان پہ حرف شکایت آ ہی گیا -

غزل اور غالبؔ

تے۔ میم۔ جوّاد

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

انسان پر جب واردات قلبی کا دفور ہوتا ہے تو وہ مظاہر قدرت میں سے ان اشیاء کو تلاش کرتا ہے جو اس کے ہیجان کو سکون بخشیں اگر وہ چیزیں وقت پر نہ مل سکیں تو ان کی باتیں کرکے ہی دل بہلایا جاسکتا ہے۔ کچھ لوگ باتیں کرکے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں اور کچھ لوگ سن کر ہی پرسکون ہوجاتے ہیں۔ جو لوگ باتیں کرتے ہیں وہ باتیں کرنے کے فن سے واقف ہوتے ہیں، قاعدے، قرینے، قوانین اور اصول مرتب کرتے ہیں اور اپنی باتوں میں جدت پیدا کرنے کے لئے ذہنی کاوشوں اور تخیل کا سہارا لیتے ہیں۔

مظاہر قدرت میں ایک ایسی صنف بھی ہے جس کی باتیں کرتے اور سنتے لوگ کبھی نہیں تھکتے۔ اس صنف کی باتیں اُردو میں غزل کہلاتی ہیں جو اصنافِ سخن میں سب سے آسان اور انتہائی مشکل

صنف ہے، آسان اس لئے کہ بالعموم شعراء اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے ہی کرتے ہیں، مشکل اس لئے کہ بعد میں وہ صنائع و بدائع اور لفظی رعایتوں کے چکر میں پڑ کر حقیقت پسندی سے دور چلے جاتے ہیں۔

غزل میں حسن و عشق، وصال و فراق، ذوق و اشتیاق، جنون و یاس، عشق و محبت عورتوں کی باتیں اور عورتوں سے باتیں کرنے کے مضامین نظم کئے جاتے رہے ہیں۔ غزل کو ان باتوں اور کیفیتوں کے اظہار کے لئے اس لئے منتخب کیا گیا تھا کہ اس کے ہر شعر کا الگ الگ مفہوم ہوتا ہے۔ شروع میں غزل لغوی معنی کے دائرہ میں ہی گھومتی رہی لیکن بعد میں کچھ حقیقت پسند شخصیتوں نے عشق حقیقی کے لئے بھی یہ صنف پسند کی اور کوشش کی کہ دوسرے علوم فلسفہ اور تصوف کو بھی اس میں جگہ دی جائے۔

اردو میں جب غزل شروع ہوئی تو فارسی کی ہی تقلید کی گئی۔ یہی وجہ تھی کہ ایرانی محاکات کی بے اعتدالیاں اردو غزل کا سرمایۂ حیات بن گئیں۔ مثلاً امردوں سے عشق، سوقیانہ اور مبتذل پیار و محبت وغیرہ اور یہ راہ اتنی آسان تھی کہ اردو کے آسان پسند ذہنوں نے اسے فوراً اختیار کر لیا۔ یہاں تک کے غزل کا دامن خارجی پہلوؤں سے بھرتا گیا اور حسن اصلی میں بھی مجاز کا رنگ آ گیا۔ زلف، گیسو، تیغ ابرو، چاہ زنخداں کے ساتھ ساتھ سبزۂ خط بھی بہار دکھانے لگا۔ یہی صفت بڑھتے بڑھتے کنگھی، چوٹی، محرم، کاجل اور دوسرے لوازمات نسوانی کے بیان سے رنگین ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ اردو شعراء اصلیت سے بہت دور چلے گئے۔ پھولوں کا تبسم، کلیوں کا نکھار پسند کیا، لیکن ان کی خوشبو سے محروم ہو گئے۔ شراب کے خمار کو پسند کیا اور اس کی کیفیت اور تاثر کو فراموش کر دیا۔ گھٹاؤں کی مستی اور سیاہی میں عروس غزل کا خرام اور زلفیں تو دیکھ لیں، لیکن فطرت کی کارفرمائیوں کو نظرانداز کر دیا۔ محبوب کی

آنکھوں میں جھیل کی گہرائی، سرو کی قامت، شفق کی رنگینی، گلوں کی نزاکت اور اداؤں کا بانکپن تک تلاش کر لیا لیکن اس کی وارداتِ قلبی کو محسوس نہ کر سکے۔ مجاز کو حقیقت کی سیڑھی قرار دیا اور بُت کو سامنے بٹھا کر یادِ خدا ہونے لگی۔ اس سے بھی تھک گئے تو ہوس کا سیلاب بہہ نکلا۔ شراب و شباب، زلف و گیسو اور لب و رخسار کی وہ بھرمار ہوئی کہ غزل بھی پناہ مانگنے لگی۔

یہ سب خارجی معاملات اور کیفیات کا سیلاب ایک مائل بہ زوال قوم کی خوب عکاسی کرتے ہیں۔ زبان و ادب اپنے ماحول کے بہترین عکاس ہوتے ہیں۔ جب دلوں پر حزن و یاس، افسردگی اور مردہ دلی کی گھٹائیں چھا جائیں تو سفلی جذبات امڈ پڑتے ہیں۔

اردو ادب میں یہ حالت ایک دم سے پیدا نہیں ہوئی تھی۔ ظہورِ اُردو کے ساتھ ساتھ نفس ناطقہ کی روح یعنی شاعری عالمِ وجود میں آئی اور یہ تقاضائے شاعری فطرت کے عین مطابق تھا، کیونکہ جب خوشی، غم و غصّہ یا ذوق و شوق کا خیال دل میں جوش مار کر قوتِ بیانی سے ٹکر کھاتا ہے تو خود بخود موزوں کلام نکلنے لگتا ہے۔ چنانچہ شاعری بھی وہی سمجھی جاتی ہے جس میں یہ کیفیت اپنی اصلی حالت میں ہو۔ اب یہ شاعر پر منحصر ہے کہ وہ جس شے کو اپنی مختلف کیفیتوں میں خوبصورت یا متاثر کن پائے وہ اس کو اسی پیرائے میں نظم کر دے اردو ادب نے جیسے ہی انگڑائی لے کر کروٹ بدلی گھر گھر شاعری کا چرچا ہو گیا۔ پھر اس زمین کو شعراء نے اپنی قابلیت اور حسنِ استعداد کے موافق رنگین، شاداب اور زرخیز بنانا شروع کیا۔ دھیرے دھیرے اُردو پر موسمِ بہار آتا گیا۔ مختصر سے عرصہ میں ہی اُردو کو وہ صاحبِ کمال میسّر آ گئے جنھوں نے اس زبان کو اکثر کمزوریوں سے پاک کیا۔ چنانچہ خواجہ میر درد، میر تقی میر اور سودا کے کلام میں بلندیٔ مضمون اور چستیٔ بندش کے ساتھ ساتھ تاثیر کے طلسم کی کارفرمائیاں ہیں۔ سودا کے کلام میں تو گرمیٔ کلام کے ساتھ

ظرافت اور شوخی کی امنگ گویا زعفران زار کشمیر کی کیاریاں ہیں۔ میر نے اُردو میں سوز و گداز پیدا کیا۔ کلام میں صفائی اور سلجھاؤ، سادگی اور فصاحت میں ایسا انداز پیدا کیا جس نے فکر کو ایک عجیب لذت خیز سرور بخشا۔ بہر حال اردو شاعری میں جان ڈالنے والے اربعہ عناصر میرؔ، سوداؔ، سوزؔ اور دردؔ کے بعد اُردو ادب میں ایک طرح کا جمود طاری ہو گیا تھا۔ ان صاحب طرز اور صاحب کمال اُستادوں کے بعد اُردو ادب کو سنوارنے وہ لوگ آئے جنھوں نے ترقی کی طرف سے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ ان کے پیشرو جو عمارتیں قائم کر گئے تھے وہ ان کو بلند کرنے کے بجائے ان کی آرائش و زیبائش میں مصروف ہو گئے۔ وہ اپنے پیشروؤں کے تعمیر کردہ کوٹھوں پر پھاندتے پھرے۔ ہر شئے کو سجا سنوار دیا۔ کبھی باغ اُردو کے پھولوں کو عطر میں بسایا، گجرے سجائے کبھی ان پھولوں کی گیندیں بنائیں اور ہار گوندھے۔ اتفاق سے یہ زمانہ بھی ان کے مزاجوں کے ہم آہنگ تھا۔ یا بہ الفاظ دیگر زمانہ کو دیکھتے ہوئے انھوں نے اپنی فکر کو اس کے ہم آہنگ کر لیا تھا۔ اُردو ادب کو ظاہری طور پر سنوارنے اور خارجی معاملات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے میں بھی اربعہ عناصر کا ہاتھ ہے۔ یہ اربعہ عناصر جرأتؔ، انشاؔ، رنگینؔ اور آتشؔ تھے اسی دور میں ریختہ سے ریختی اس طرح پیدا ہو گئی جیسے آدم کی پسلی سے حوّا۔ اُردو ادب کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو چکا تھا اور لکھنؤ سلطنت کی بنیاد ہی پازیب کی جھنکار پر رکھی گئی تھی۔ لہذا اُردو ادب میں جتنی رنگینی، رعنائی، نزاکت اور نکھار پیدا کیا جا سکتا تھا وہ ان اربعہ عناصر کی موجودگی میں بخوبی پروان چڑھا اور شاعری میں غزل کا اتنا غلبہ ہو گیا کہ دیگر اصناف سخن اس کی چمک دمک کے سامنے مدھم پڑ گئیں۔ اس زمانہ میں تو ایسا معلوم ہونے لگا تھا کہ اردو ادب کی معراج ہی یہی ہے، لیکن رنگ و گلال کا وہ دور بھی ختم ہو گیا اور کچھ ایسے فنکار سامنے آئے جنھوں نے باغ اُردو میں گھوم پھر کر

پرانی شاخیں اور زرد پتّے کانٹ، چھانٹ کر فکر و نظر کے نئے پودے لگائے۔ ان کے حوصلے بلند تھے اور نگاہیں عمیق، لیکن اپنے بزرگوں کی تقلید کو دین و آئین سمجھتے تھے اس لئے خیال بندی اور نازک خیالی کے باوجود گرد وپیش کی بے انتہا وسعت پر نظر نہ کر سکے۔

سب سے پہلے جن کو وسعت بیان کے لئے تنگنائے غزل ناکافی معلوم ہوئی۔ ان میں غالب کا نام سر فہرست ہے۔ چنانچہ اس احساس کو انھوں نے الفاظ کا جامہ بھی پہنا دیا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لئے

اس لئے نہ خود انھوں نے ادائے خاص اختیار کی بلکہ دوسروں کو بھی اس کی عام دعوت دی:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب سے پہلے تقریباً سبھی قدیم شعراء اور ان کے مقلدین نے غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ جو عاشقانہ مضامین فارسی اور اردو غزل میں نظم ہوتے چلے آئے ہیں وہ الفاظ کی تبدیلی اور اسلوب بیان میں ندرت و جدّت پیدا کر کے عام روزمرّہ کی سادہ بول چال میں ادا کئے جاتے رہیں۔ چنانچہ میر سے لیکر ذوق تک جتنے استادانِ کمال گذرے ہیں ان سب کی غزلوں میں مضامین اسی دائرے میں محدود رہے۔ اگر اس دائرہ سے نکلے بھی تو اس حد تک کہ پہلے سے نظم شدہ مضمون کو بہ تغیرِ اسلوب بلاغت کے ساتھ نظم کر دیا۔ اس کے برخلاف غالب نے شروع میں ہی محسوس کر لیا تھا کہ اردو زبان کا بالعموم اور غزل کا دامن بالخصوص اتنا مختصر نہیں ہے کہ رنگ گل سے بلبل کے پر باندھنے تک محدود رکھا جائے۔ اس لئے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی

اور ایسے اچھوتے اور نرالے مضامین نظم کئے جن کو ان کے علاوہ اور شاعروں کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام اُکتائے ہوئے ذہن کو ایک نئی تراوٹ بخشتا ہے۔ اُنھوں نے غزل کو لطافت و رنگ بخشا۔ مریض ذہن کی خستگی اور پژمردگی کو غزل کے مزاج سے خارج کر کے اسے فکر و تخئیل سے رنگین بنایا۔ سودا نے اپنی غزل کی بنیاد شوخی پر رکھی تھی۔ میر کے یہاں سوز و گداز، حزن و یاس، محرومی اور ناکامی کی تلخیاں نمایاں ہیں۔ غالب کے یہاں بھی شوخی ہے جسے ظرافت کی حد تک پہنچا دیا گیا ہے۔ لیکن اس شوخی میں ایک دردناک کرب پنہاں ہے۔ اُنھوں نے اس کراہ اور ناکامی پر ظرافت کے دبیز پردے ڈال دیئے ہیں۔ اُنھوں نے وقت کے لگائے ہوئے زخم پر مزاح کا مرہم لگا کر ظرافت کا پھاہا رکھ کے شوخی کی پٹی کس دی ہے۔

غالب نے خارجی حُسن سے متاثر ہونا سیکھا ہی نہ تھا بلکہ خارجی حُسن کی ان کے نزدیک کوئی اہمیّت ہی نہ تھی۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ عورت حسن صورت ہی نہیں حسن سیرت بھی رکھتی ہے۔ اس میں جذبات اور احساسات بھی ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے بیان میں معشوق کے حسن کی بے نقابی کے ساتھ ساتھ اس کی اداؤں اور اشاروں کی تصویر اور عادت و اطوار، ناز و غمزہ اور نسوانیت کا رچاؤ نمایاں ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ عورتوں سے باتیں کرنا ہی غزل کی معراج نہیں ہے۔ اس کے حُسن ظاہری کو ہر ہر زاویہ سے پرکھنا اس کے لب و رخسار اور گیسو کی شان میں رطب اللسان ہونا ہی تغزّل کی انتہا نہیں ہے۔ بلکہ عورت ایک جاندار مخلوق بھی ہے جس میں ایک دل بھی دھڑکتا ہے اور دماغ میں خیالات بھی پرورش پاتے ہیں۔ اور اسی باعث غالب میں تغزّل کے لغوی معنوں میں "تغلّب" کا ارتکاب کرنے کی جرأت و ہمّت پیدا ہوئی اسی ہمّت و جرأت نے ان کی شاعری میں حیات بخش عنصر پیدا کیا۔

زبان و بیان کے لحاظ سے غالب کی شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:۔

(۱) ۔ آگرہ کے ابتدائی اٹھارہ بیس سال جو طفولیت کی رنگ رلیوں اور بے راہ روی کا زمانہ تھا۔

(۲) ۔ دہلی کا قیام جہاں پہلے دس بارہ سال میں ہی انھوں نے ابتدائی عمر کی ذہنی لاابالیوں اور طرز بیدل کی بھول بھلیوں سے چھٹکارا پایا۔

(۳) ۔ تیس سال کی عمر میں ان پر دنیا وی مشکلات کا ہجوم ہوا۔ اس دور میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا۔ اس دور نے ان کو بہت کچھ سکھایا اور ان کی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی فکر سخن کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ انھوں نے شعر و سخن کی زیادہ کٹھن منزلوں کو اپنا مطمح نظر بنایا۔

(۴) ۔ کلکتہ سے واپسی کے بعد ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آ گیا تھا، لیکن زمانے کو ان سے بہت کام لینے تھے اس لئے مشکلات کا ایک سیلاب بھی آیا۔ ایک سانحہ یہ بھی پیش آیا کہ ان کو جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں کچھ عرصہ گذارنا پڑا۔ اس تلخ تجربے نے ان کو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آگاہ کیا اور وہ زندگی کے اور قریب آ گئے۔ پھر ان کا تعلق دربار شاہی سے ہو گیا اور یہ تعلقات جنگ آزادی کی پہلی جدوجہد تک قائم رہے۔

(۵) ۔ ۱۸۵۷ء میں دربار شاہی ختم ہو گیا اور غالب کو ایک نئے دور، نئے سیاسی اور سماجی حالات، نیا معاشرہ اور نئی معاش کے ساتھ ساتھ نئی قدروں کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کے خوفناک اور دردناک دور میں ان کو اپنے سگے بھائی کی تجہیز تکفین تک کا انتظام بے سروسامانی کی حالت میں کرنا پڑا۔

ان ادوار میں غالب کے کلام میں مولانا حالی نے چار خصوصیات بیان کی ہیں:۔

(۱)۔ جدت مضامین اور طرفگی خیالات ۔ایسی تشبیہات کا استعمال جو نہ صرف یہ کہ نئی تھیں بلکہ اظہارِ مطلب کے لئے بہت موزوں تھیں۔

(۲)۔ استعارہ وکنایہ کا صحیح و جائز استعمال۔

(۳)۔ شوخی اور ظرافت۔

(۴)۔ ذومعنی اشعار۔

غالب نے ابتدا میں مرزا بیدل کی پیروی کی جن سے وہ بیحد عقیدت رکھتے تھے جس کی وجہ سے ان کا کلام معمّہ بن کر رہ گیا تھا اور زبان بھی ثقیل ہوگئی تھی۔ مضامین بھی عجیب وغریب معلوم ہونے لگے تھے۔ چونکہ دوسرے کی طرز اختیار کرنے میں نادر اور لطیف تشبیہات کی ضرورت تھی اس لئے غالب شعریت کی طرف توجہ نہ دے سکے اشعار میں زور آمد کی کمی اور آورد کی وجہ سے تصنع ٹپکنے لگا۔ غالب مشکل پسند سمجھے جانے لگے لیکن ان کو بہت جلد احساس ہوگیا کہ:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

طرز بیدل سے گریز کرتے ہی ان کی زبان شستہ اور صاف ہونے لگی۔ فارسیت کا غلبہ کم ہوا تو سادگی آگئی۔ فطری اور موزوں تشبیہات کے ساتھ اظہار خیالات میں خلوص نمایاں ہونے لگا۔ نفسیاتِ انسانی اور معاملہ بندی کو اہمیت دینے لگے۔ زندگی کی شاہراہ پر اپنے توسنِ فکر کو دوڑانے لگے، جس میں کبھی مایوسیوں کا منہ بھی دیکھا اور کبھی کامیابیوں سے سرشار ہوئے۔ غرض ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ان کی شاعری میں تنوّع آتا گیا۔ کلام میں پختگی آگئی تو ان کی طبیعت تصوف کی طرف مائل ہونے لگی۔

طرز بیدل چھوڑ کر غالب صاف اور سادہ شعر تو کہنے لگے تھے لیکن ایک عرصہ تک وہ مشکل راہوں پر چلتے رہے تھے جس کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک خاص

قوّت پیدا ہو گئی تھی - طرز بیدل میں مشق کرنے کے نتیجہ میں غالب کے انداز بیان میں انوکھاپن پیدا ہوا اور جولانیٔ طبع دکھانے کے لئے نئی نئی راہیں کھُل گئیں - پھر تو ان کے تفکّر طبع سے ایسے سرچشمے اُبلے، جنھوں نے اردو زبان کے باغ کی آبیاری کی اور عروس سخن کو سجایا اور سنوارا۔

فطرت کا مطالعہ، انسانی معاشرت اور طرز حیات کے نشیب و فراز کی پرکھ سے شاعری میں حیاتِ انسانی کے تمام سربستہ راز منکشف ہو کر آئینہ ہو جاتے ہیں۔ مرزا غالب کا نفسیاتی مطالعہ حیرت انگیز ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں ایسے ایسے نکاتِ فطرت اور نفسیاتی مسائل حل کئے جو بڑے بڑے ماہرین نفسیات کے مفصّل کارناموں میں نہیں پائے جاتے۔

وارداتِ حسن و عشق کی تہہ میں جو کیفیات پوشیدہ ہیں ان کو اس طرح ادا کرنا کہ موثّر تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے شیوا بیانی کی تعریف میں آتی ہیں۔ فارسی میں نظیری اور اُردو میں غالب اس فن میں ممتاز ہستیاں ہیں۔ غالب نے طرز بیدل سے ہٹ کر جو اشعار اور غزلیں کہی ہیں وہ روانی، برجستگی اور بے تکلفی میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ پختگی اور صفائی نے زبان اور بیان میں وہ وصف پیدا کر دیا ہے کہ اکثر و بیشتر اشعار ضرب المثل ہو گئے ہیں۔

فارسی میں فغانی اس لئے مشہور ہے کہ وہ اپنے خاص انداز میں طویل سے طویل مضمون کو نہایت کامیابی کے ساتھ ایک شعر میں ادا کر دیتا ہے۔ غالب نے فغانی کی اس طرز کو اردو میں بخوبی نباہا اور اپنے شعروں میں مضامین کے دفتر کے دفتر سمو دیے۔ غرض کہ غالب نے ہر طرح سے اُردو غزل کے نوک و پلک سنوارے اور اس کے دامن کو تراکیب کی ندرت، ایجاز و اختصار اور رزور کلام سے رنگینی عطا کی۔

شاعری میں جدت اور اسلوبِ بیان میں ندرت پیدا کرنے کے لئے وسیع مطالعہ بھی درکار ہے۔ غالب نے فارسی کے شعرا متاخرین فغانی، نظیری اور عرفی وغیرہ کے کلام کا غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کے انداز بیان کا اثر غالب کے کلام میں موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں انداز بیان کی انفرادیت بھی پائی جاتی ہے اور اس کا رُخ بھی شعراء اُردو کے عام رجحان سے مختلف رہا۔ غالب نے اپنے انوکھے انداز بیان اور منفرد طرز کی مدد سے مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازی کا فلک بوس مرتبہ حاصل کیا۔ ان کے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیتے وقت تمام خوبیاں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔

مثلاً عام مضمون ہے کہ اگر محبوب عاشق کا امتحان لینے کو آمادہ ہوجائے تو عاشق اُسے اپنی سب سے بڑی خوش نصیبی متصور کرتا ہے، کیونکہ اس میں اس کے آرزوئے قتل کی خواہش مضمر ہے اور اظہارِ وفا کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ اگر وہ امتحان لینے پر تیار نہیں ہوتا تو عاشق اسے اپنی بدنصیبی پر محمول کرتا ہے۔ غالب نے اس خیال کو طرزِ ادا کی جدت سے کام لے کر نہایت خوبی سے ایک نیا پہلو اختیار کرکے باندھا ہے:

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مرا امتحاں نہیں

یعنی محبوب ہماری وفاداری اور عشق کی پائداری پر اس قدر بھروسہ رکھتا ہے کہ اسے اس کی جفاؤں سے گھبرا کر ہمارے ترکِ وفا نہ کرنے کا پورا یقین ہے۔ گویا اس کی جفائیں صرف ہمیں چھیڑنے کی غرض سے ہیں ورنہ اسے ہمارا امتحانِ وفا لینا مقصود نہیں ہے۔ اس تصرف سے عاشق کی بدنصیبی اور مایوسی کی داستان زیادہ دردانگیز ہوجاتی ہے۔ کیونکہ ایسی صورت حال پیدا ہونے پر اظہارِ وفا کا موقع نصیب ہی نہیں ہوسکتا جو وہ اپنی

وفا کا ثبوت پیش کرے۔

قطرت خود سبق آموز ہے۔ اس کے اشاروں پر چلنے والے زمانہ کے نشیب فراز سے واقف ہو جاتے ہیں۔ غالب نے اپنے اندازِ بیان کی گہرائی سے ہر جگہ حقائق کی عکاسی کی ہے :

چاک مت کر جیب بے ایام گل   کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے

یہاں چاک گریباں کے منع کرنے سے ایک عجیب لطف پیدا ہو گیا ہے۔ بقول آسی "جدت یہ ہے کہ فصلِ بہار میں چاک کرنا بہار کے لئے نہیں بلکہ بمقتضائے ایماءِ قدرت ہے"

غالب کہتے ہیں کہ ہر کام فطرت کی منشاء کے مطابق ہونا چاہیئے۔ اس لئے جب تک پھول اپنا گریباں چاک نہ کریں یعنی بہار نہ آجائے تب تک تو بھی اپنا گریباں چاک مت کر :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

کہتے ہیں خدا جانے کتنے اور کیسے کیسے حسین، خاک میں مل کر خاک ہوئے ہوں گے جن میں سے چند لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہوئے۔ گویا یہ پھول حسینوں کی اپنی شکل و صورت کے مطابق ہیں اور حسین پھول حسینوں کی خاک سے پیدا ہوتے ہیں جو صورت جیسی حسین تھی ویسا ہی پھول پیدا ہوا اور یہ پھول غالب کے افسوس اور رنج کا باعث بنے کہ کیسے کیسے حسین خاک میں مل گئے جن میں سے کچھ پھول کی شکل میں نمایاں ہو گئے۔ اور باقی خدا جانے کیا ہوئے؟

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے   شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

قاعدہ ہے کہ شمع بجھنے سے دھواں پیدا ہوتا ہے اور سب کو دکھائی دیتا ہے اور سیہ پوشی ماتم کی دلیل ہے۔ لیکن اندازِ بیان میں جو جدّت اور لطف پیدا ہوگیا ہے وہ غالب کا حصّہ ہے جس نے شمع کے سوگ میں شعلہ کی سیہ پوشی کی کیفیت سے ایک ماتمی فضا پیدا کردی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرے مرنے سے عشق کا خاتمہ ہوگیا اور عشق کا شعلہ بجھا تو وہ بھی سیہ پوش ہوگیا۔ غالب کے نزدیک یہ دھواں شعلۂ عشق کی وہ ماتمی حالت ہے جو کسی عاشق کے غم میں اختیار کی جاتی ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

کہتے ہیں چمن اپنی سبزی کے باعث آئینۂ بادِ بہاری (لطافت) کا زنگار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چمن کی کثافت (زنگارِ چمن) کے بغیر لطافتِ بادِ بہاری جلوہ گر نہیں ہوسکتی۔ مطلب یہ ہے کہ لطافت اور کثافت لازم و ملزوم ہیں۔ پس جس طرح چمن بادِ بہاری کے لئے آئینہ کا زنگار ہے اسی طرح آئینہ حقیقت کا زنگار صورِ علمیہ ہیں۔

ساقی جب خود پلانے پر آمادہ ہو تو میخوار کے لئے ممکن ہی نہیں کہ وہ ہوش اور پارسائی کا دعویٰ کرتے ہوئے انکار کردے۔ اس عام مضمون کو غالب نے جس اندازِ بیان کے ساتھ ادا کیا ہے وہ قوتِ بیان کی عجیب و غریب مثال ہے اور غالب کی فطرت شناسی کو ظاہر کرتا ہے:

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

ساقی کی دریادلی اور عطائے پیہم کو جوششِ دریا (طغیانی) سے اور میخوار کی خودداری کو ساحل سے تعبیر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ لاکھ ساحل اپنے کو بچائے مگر جب دریا طغیانی پر

آتا ہے تو ساحل محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح جہاں ساقی آمادۂ فیاضی ہو اور یہ فیاضی بھی جوشش دریا کی مانند ہو تو ہوشیاری کا دعویٰ نہیں چل سکتا:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اس میں بقا اور فنا کے مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ فنا ہستی کا عین مقصود ہے۔ گو بظاہر قطرہ دریا میں مل کر فنا ہو جاتا ہے یعنی اپنی انفرادی حیثیت میں ختم ہو جاتا ہے، لیکن یہی فنا قطرہ کے لئے عشرت ہے۔ کیونکہ درحقیقت اس طرح اس کی موت واقع نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے مبدا ر سے جا ملتا ہے۔ پس فنا ہو جانا قطرہ کے لئے باعثِ مسرت ہے۔ اسی طرح جب درد حد سے گذر جاتا ہے تو وہی درد کی دوا بن جاتا ہے۔ یعنی درد مریض کا خاتمہ کر دیتا ہے اور مریض فنا ہو کر اپنے مبدأ حقیقی سے جا ملتا ہے۔ اسی طرح اس کے سب دُکھ درد دور ہو جاتے ہیں۔

انسان کی مجبوری اور بے بسی کو ایک نئے انداز میں عمر کو ایک بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دیتے ہوئے ادا کیا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

کہتے ہیں میری عمر کا گھوڑا بے قابو ہو کر بگٹٹ اڑا چلا جا رہا ہے اور میں بالکل بے اختیار ہوں کیونکہ نہ تو میرے پاؤں اس کی رکاب میں ہیں نہ میرے ہاتھ میں باگ ہے اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کہاں جا کر تھمتا ہے۔

انتہائی رنج و غم کے عالم میں معشوق سے خود بخود بدگمان ہو کر عاشق روٹھ جائے اور اپنے جذبۂ خودداری کو قائم رکھنے کی کوشش کرے۔ یہ عام بات ہے۔ لیکن

اس جذبہ کو جنون شوق کی بے ضابطگی قرار دے کر اس سے خود بخود پھر دفعتاً آگاہ ہونا طرز بیان کی ایسی خوبی ہے جو مضمون کو چار چاند لگا دیتی ہے اور یہ طرز غالب کی خصوصیت ہے دوسرے شعراء کے یہاں بھی ایسی مثالیں مل سکتی ہیں لیکن جو شیوہ بیانی غالب کا طرۂ امتیاز ہے، وہ اوروں کے یہاں نہیں ملتی :

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

کہتے ہیں ہم اس شوخ سے چند دن تکلف سے آزردہ رہے لیکن حقیقتاً ہم اس سے خفا نہ تھے بلکہ جب تکلف اُٹھا دیا تو معلوم ہوا کہ وہ ہمارا ایک انداز جنوں تھا ورنہ اس شوخ سے آزردہ ہونا تو اپنے آپ سے آزردہ ہونے کے مصداق ہے۔

عاشق یہ فیصلہ کرلے کہ جب محبوب ملنے آئیگا تو وہ اپنے دل کا غم اُسے سنائیگا لیکن جب محبوب سامنے ہو تو سارے غم دل سے خود بخود دور ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کو شیخ سعدی نے اس طرح ادا کیا ہے :

گفتہ بودم چوں بیائی غم دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

(میں کہتا تھا کہ جب تو آئیگا تو تجھ سے اپنے دل کا غم کہوں گا، لیکن اب کیا کہوں کہ جب تو آیا تو غمِ دل ہی دل سے جاتا رہا)

'غم از دل برود' کی پوری تفسیر اور شرح اس بیان سے ظاہر نہیں ہوتی۔ غالب نے اس مضمون میں بھی شیوہ بیانی کی ہے :

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

مریض عشق یہ سوچا کرتا ہے کہ اپنے غم کا اظہار محبوب پر کر دے کہ ہجر کے عالم میں اس پر کیا کیا تکلیفیں اور صدمات گذرتے ہیں۔ لیکن جب محبوب ملتا ہے اور عاشق نامراد کی اس پر نظر پڑتی ہے تو بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ اسے ایسی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ یکایک چہرہ بشاش ہو جاتا ہے اور رنج و غم اور تکلیف کا اثر باقی نہیں رہتا۔ جب منہ پر ایسی رونق ہو تو محبوب یہی سمجھے گا کہ یہ بیمار عشق تو اچھا بھلا ہے اور جب وہ یہ سمجھے گا تو عاشق اسے عشق کا پورا یقین نہیں دلا سکتا، نہ ہجر کے صدمے اور نہ جدائی کی تکلیفیں محبوب پر ظاہر کی جا سکتیں۔ غرض جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے تو محبوب نہیں ہوتا اور جب محبوب پاس آتا ہے تو اس وقت تکلیف رخصت ہو جاتی ہے۔

طویل مضامین کو ایک ہی شعر میں ادا کرنا غالب کی معجز بیانی کا وصف ہے۔ ایسے اشعار میں الفاظ کا انتخاب قابل دید ہے۔ ہر لفظ اس طرح چسپاں کیا گیا ہے کہ وہ اجزائے ضروری کی پوری تشریح کر دیتا ہے:

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ایک طائر اپنے نشیمن سے جدا کر دیا گیا ہے اور وہ ایک قفس میں بند ہے۔ مگر وہ اس امر سے واقف ہے کہ چمن میں بجلی گری ہے اور وہ بھی کل۔ پھر وہ سوچتا ہے کہ خدا جانے اس کا آشیانہ جل گیا یا ابھی بچا ہوا ہے۔ ابھی وہ یہ سوچ ہی رہا ہے کہ سامنے نظر پڑتی ہے دیکھتا ہے کہ ایک اور طائر اس جیسا ہی سامنے موجود ہے جو اسے روداد چمن سنانے آیا ہے لیکن جھجھک رہا ہے کہ ایسی دردناک خبر اس اسیر طائر کو دے یا نہ دے۔ اسیر طائر اس کی جذباتی کشمکش سے آگاہ ہو کر اس کو روداد چمن سنانے کی رغبت دیتا ہے کیونکہ وہ اس سے اپنے آشیانہ کا حال معلوم کرنے کے لئے بیچین ہے اور جب تک اس کا ہمدم روداد

روداد بیان نہ کرے اسے حال معلوم نہیں ہو سکتا۔ لیکن ہمدم تو ہچکچا رہا ہے۔ اس کی ہچکچاہٹ پر گو کہ اُسے آشیانہ کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے لیکن وہ دل میں سوچتا ہے کیا ضروری ہے کہ جلنے والا اسی کا آشیانہ ہو۔ اس اطمینان کے ساتھ وہ ہمدم طائر سے کہتا ہے کہ تو چمن کی روداد کہتے ہوئے خوف نہ کھا، کیونکہ باغ میں ہزاروں آشیانے ہیں، میں جو گرفتارِ قفس ہوں کیا مجھ پر ایک اور تازہ آفت بلائے آسمانی کی شکل میں نازل ہوگی کہ میرا ہی نشیمن بجلی سے جل جائے۔ یہاں غالب نے انتخابِ الفاظ سے بھی اثر پیدا کرنا چاہا ہے اور یہی وہ طرزِ خاص ہے جو غالب کا ہی حصّہ ہے۔

انسان کے وارداتِ زندگی سے دوچار ہونے اور ہوش آنے پر الجھنوں اور مصیبتوں میں پھنس جانے کی کیفیت کو استعارہ کی مدد سے غالب نے اس طرح ادا کیا ہے:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر میں غالب کی آپ بیتی ہے۔ مرزا غالب جب پانچ سال ہی کے تھے کہ والد کے سائے سے محروم ہو گئے۔ نو سال کے ہوئے تو مہربان چچا کا سایۂ عاطفت بھی اُٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہو گئی اور ذمہ داریوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس کے بعد مصائب و آلام کا دور شروع ہو گیا۔ شاید ان ہی کیفیات نے الفاظ کا جامہ پہنا ہو۔ غالب اپنے کو طائر فرض کر کے زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کو جال سے تعبیر کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ صیاد نے ہمارے آشیانے کے بالکل قریب جال پھیلایا تھا جس کی ہمیں خبر نہ تھی۔ چنانچہ ابھی ہم آشیانے سے اُڑنے بھی نہ پائے تھے کہ جال میں پھنس گئے۔ گویا زندگی کی کشمکش سے آشنا ہونے سے قبل ہی مصائب اور مشکلات نے ہمیں اپنے جال میں جکڑ لیا۔

اسی طرح دنیاوی تعلقات اور معاملات کے مضمون کو نظم کیا ہے:

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

کہتے ہیں کہ اگر میں دن کو نہ لٹتا تو مجھے چوری کا خطرہ رہتا، بے چینی اور بے اطمینانی کا عالم رہتا، اپنے سامان کی حفاظت کی فکر رہتی اور میری نیند حرام ہوتی۔ لیکن خدا بھلا کرے رہزن کا کہ اس نے مجھے دن ہی میں لوٹ لیا اور اسباب کی حفاظت کی فکر سے آزاد کردیا۔ اب میں بے فکر ہوکر سکون اور اطمینان کی نیند سوتا ہوں۔ کیونکہ اب میرے پاس کچھ ہے ہی نہیں جس کی حفاظت کی فکر کروں اور جس کے باعث مجھے رہزنی کا کھٹکا ہے۔

غالب کے یہاں صحیح معنوں میں زندگی کا ادراک ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انسان کو جب تک موت نہیں آتی اُسے غم سے نجات نہیں ملتی۔ اس بات کو جس خوبصورتی اور جدّت سے غالبؔ نے ادا کیا ہے وہ دوسرے شعراء کے کلام میں شاذونادر ہی پائی جاتی ہے۔ غالبؔ نے زندگی کو شمع سے تشبیہہ دیتے ہوئے بیان کیا ہے کہ:

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یعنی زندگی کے غم کا علاج موت کے علاوہ اور کوئی نہیں کرسکتا۔ زندگی میں آلام ومصائب کو بھگتنا ہی پڑتا ہے، خواہ محفلِ غم ہو یا بزم نشاط ہو شمع جلتی ہی رہتی ہے جبتک کہ صبح نہ ہوجائے یا شمع ختم نہ ہوجائے۔ یہی حالت انسان کی ہے کہ موت آنے تک مشکلات سے پیچھا نہیں چھوٹتا اور اسے چاروناچار زندگی کے اوقات شمع کی طرح جل کر پورے کرنے پڑتے ہیں۔

اور کچھ یہی نہیں کہ غالبؔ نے غزل کو تغزّل کے ساتھ وارداتِ قلبی اور دیگر مضامین متعلقہ حیاتِ انسانی تک ہی محدود رکھا ہو۔ انھوں نے جب وسعت تلاش کرہی لی تو اس سے

کافی فائدہ اُٹھایا۔ مثلاً

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

بظاہر یہ شعر غالب کی مشکل پسندی کو ظاہر کرتا ہے، لیکن یہاں اُنھوں نے دراصل مسئلہ طب سے استفادہ کیا ہے۔ اطبّا کے خیال کے مطابق انسانی زندگی کا دارومدار حرارت عزیزی پر ہے خون تحلیل ہوکر حرارت عزیزی میں تبدیل ہوتا ہے اور پھر حرارت عزیزی خون کو تحلیل کرتی ہے تاکہ دوسرے قویٰ کے لئے غذا مہیّا ہوسکے۔ اسی عمل سے انسانی وجود میں توازن برقرار رہتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میری تعمیر میں ایک خرابی کی صورت بھی مضمر ہے یعنی میں ایسے دہقان کی مانند ہوں جس کی سرگرمی خود اسی کے خرمن کے لئے برق کا کام کرتی ہے۔ بالفاظِ دیگر میری سرگرمی میرے خرمنِ حیات کو جلانے کا باعث ہے۔ پس ثابت ہوا کہ میرا وجود ہی میری فنا کی دلیل ہے۔ کیونکہ اس میں فنا ہونے کی قابلیت قدرت نے پوشیدہ رکھی ہے۔

اسی طرح ایک سائنسی نکتہ بھی غالب کے یہاں موجود ہے:

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

کہتے ہیں جب ہم میں طاقت تھی تو رو لیتے تھے اب ضعف کے باعث ہم سے روتے نہیں بنتا، لیکن رونے کی آرزو باقی ہے۔ پس اسی خواہش کو اس طرح پورا کرتے ہیں کہ اب ہم سرد آہیں بھرتے ہیں، گویا ہمارے رونے نے آہ کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ہماری اس کیفیت نے مسئلہ استحالۂ عناصر کا ہمیں قائل کردیا ہے ورنہ ہم اس بات کو باور نہ کرتے تھے کہ ایک عنصر دوسرے عنصر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یعنی پانی ہوا بن جاتا ہے، لیکن خود ہماری کیفیت نے ہمیں اس امر کی حقیقت سے آگاہ کردیا اور اب یہ مسئلہ

ــــ ہماری سمجھ میں آگیا کہ پانی کا ہوا ہو جانا ممکن ہے۔

غالب نے اپنے تصوّف اور الٰہیات کے خیالات کے اظہار میں بھی شاعرانہ لطافت اور پاکیزگی سے کام لیا ہے اور لطیف تعبیرات کے ذریعہ سے تصوّف کی حقیقتیں بیان کرنے میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے :

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے!
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

کہتے ہیں جس طرح میخواروں کے نہ ہونے سے میخانے کے جام وسبو شراب سے بھرے ہوئے ہیں اسی طرح اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے دنیا بھی آباد ہے۔ اگر اہل ہمت ہوتے تو دنیا آباد نہ ہوتی بالکل اسی طرح جیسے میخواروں کے ہوتے ہوئے میخانے میں جام و سبو بھرے نہ رہ سکتے تھے۔ مراد یہ ہے کہ اگر اہل ہمت کا دنیا میں وجود ہوتا تو وہ دنیا کو ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے اور دنیا ویران ہو جاتی۔

طنز و ظرافت کا عنصر دوسرے شعراء کے یہاں بھی پایا جاتا ہے، لیکن وہ کبھی کبھی سوقیانہ حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ غالب کے کلام میں شوخی و ظرافت کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، لیکن انھوں نے شرافت اور تہذیب کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ان کی شوخی و ظرافت میں متانت اور شائستگی پائی جاتی ہے :

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے!

کہا جاتا ہے کہ خضر حیاتِ جاوید کے مالک ہیں۔ غالب پوچھتے ہیں یہ کیسی حیات ہے کہ خضر نہ کسی سے ملتے جلتے ہیں نہ کسی کو دکھائی دیتے ہیں۔ چور بھی خلق سے چھپا پھرتا ہے۔ پس خضر عمرِ جاوداں کے لئے چور بن گئے ہیں ۔ زندگی مجھ میں ہے کہ تمام خلق سے

روشناس ہوں سب سے کھلم کھلا ملتا ہوں ۔

لیکن وسعتِ بیان سے یہ مطلب نہیں کہ غالب نے غزل کا دامن تغزل سے پاک کر دیا ہے ۔ غالب کے یہاں حسن وعشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے ۔ حسن وعشق کے بیان میں بھی وہی تنوع ، جدت طرازی ، معاملہ فہمی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دوسرے مضامین کا طرۂ امتیاز ہے ۔ فرق صرف یہی ہے کہ وہ داخلی جذبات کو خارجی بیان پر ترجیح دیتے ہیں وہ عورت میں حسن صورت کے بجائے نسوانیت تلاش کرتے ہیں ۔ شکل نہالی ، سرو قامت ، لطف خرام اور موزوں پیکر بھی عورت کے حسن کے مظاہر ہیں ۔ دراصل غالب کو اپنی خواہش کی تسکین سے زیادہ محبوب کے نظارہ کا لطف عزیز ہے ۔ وہ لطیف و نازک جسم کی ہر جنبش میں سرو قامتی کی لطافت کے ہچکولے ، اس کے حسن کے خطوط اور زاویئے محسوس کرکے ذہنی تسکین حاصل کرتے ہیں ۔ سیاہ اور گھنی زلفیں ، خم کاکل کی آرائش اور مشکیں بو بھی ان کے احساسات اور جذبات کے تار کو جھنجھوڑتے ہیں ۔ اس کے بعد وہ عورت کے ناز وغمزہ اور اداؤں پر فدا ہونا پسند کرتے ہیں ابرو کے فتنہ اور نگاہ میں غصہ کی کیفیت کے خواہشمند ہیں ، پلکوں کی جھالر سے مزین غلافی پپوٹوں کی اوٹ میں جھکی اور سرمگیں آنکھوں کی دلفریبی بھی انھیں تڑپاتی ہے ۔ نگاہ کے تیر کی نیم کشی اور نگاہ کا چرانا ان کے لطافتِ احساس پر کچوکے لگاتے ہیں ۔ بہر حال وہ اپنے محبوب کی رگوں میں دوڑتا ہوا گرم خون اور جذبات و احساسات سے بھرپور زندگی چاہتے ہیں جسمیں مکمل نسوانیت کا رچاؤ ہو ۔ جس کا فتنہ شورِ قیامت سے کم نہ ہو ، وہ شوخ و شنگ بھی ہو ، بیباک اور حاضر جواب بھی ہو ، تنک مزاج بھی ہو اور بے وفا بھی ۔ غرض ایک [illegible] حسین و لطیف پیکر ہو جو جوشِ جوانی سے متحرک اور مضطرب ہو جس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ سے سازِ حیات کے تمام تار جھنجھنا اٹھیں ۔

خطوطِ غالب

وسیم بانو قدوائی

غالب کے متعلق ابھی تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے بڑے بڑے عالموں اور مفکروں نے ان کی شخصیت، ان کی شاعری اور ان کے مکاتیب کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی پوری سعی کی، مگر پھر بھی ان کی شاعری ان کی شخصیت وغیرہ کے بہت سے گوشے اب بھی تاریکی میں ہیں اگرچہ ان پر روشنی ڈالی گئی ہے مگر وہ پوری طرح روشن نہ ہو سکے۔

اس بات سے کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ غالب ایک بہت بڑے شاعر تھے۔ ہر بڑا شاعر اپنی فطرت سے شاعر ہوتا ہے۔ اس کا کلام اس کی فطرت کا پرتو ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت میں لہر ہوتی ہے۔ اس کے باطن میں جوش ہوتا ہے اسی لئے اس کی پوری شخصیت اس کے آئینہ کلام میں جھلکتی ہے۔ غالب جس کبھی

بڑے اور بلند پایہ شاعر تھے اس لئے ان کی شخصیت کا پرتو ان کے کلام میں جھلکنا ضروری ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں مزاج اور ذہن دونوں کو دخل ہے۔ غالب میں دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان کی شخصیت بلند تھی اس میں فکری عنصر کا غلبہ ہے۔ ان کا یہی فکری عنصر ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔ غالب جدّت پسند بھی تھے اور صاحب طرز بھی۔ نثر لکھنے کا انداز جو انھوں نے اختیار کیا وہ ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے جو ہر خاص و عام کے دلوں کو بر ماگیا ہے۔ اس نے سب کو متاثر کیا اور ہمیشہ کرتا رہیگا۔

نثر میں غالب کے صاحب طرز انشا پرداز ہونے کا سراغ ان کے خطوط میں ملتا ہے غالب نے اُردو میں جس انداز سے خطوط لکھے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان سے پہلے بھی کچھ لوگوں نے خطوط لکھے مگر ان کے خطوط کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ ان لوگوں کا خطوط لکھنا اتنا ارادی نہ تھا جتنا اتفاقی۔ لیکن غالب۔ ان کی انفرادیت اس معاملہ میں مسلّم ہے۔ انھوں نے اپنے جن خیالات کا اظہار شاعری میں کیا، اس سے کم اپنے خطوط میں نہیں کیا۔ غالب جو کچھ اپنی روزمرّہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں وہی شاعری میں ہیں اور وہی اپنے خطوط میں ہیں۔ ان کی شاعری کے عناصر ان کے خطوط میں جھلکتے ہیں اور لوگوں کے دلوں کو مسخّر کر لیتے ہیں۔

خطوط کے مطالعے سے ان کی شاعری اور زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے خطوط کی روشنی میں ہم ان کا پورا اعمالنامہ مرتب کرسکتے ہیں۔ ان کی تحریر پر نظر پڑتے ہی ان کی انفرادی ذات فوراً پہچانی جاسکتی ہے۔ غالب کے اُردو خطوط نویسی کی ابتدا ر تقریباً ۱۸۵۰ء سے ہوتی ہے۔ اس سے قبل وہ ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے اور اُردو میں خطوط نویسی کو کسرِ شان سمجھتے تھے۔ مگر وہ زمانہ کے انقلابات کے سبب اپنی اس رائے پر قائم نہ رہ سکے اور اُردو میں خط و کتابت کا سلسلہ

شروع کر دیا۔ وہی اُردو خطوط جنھیں وہ اپنے لئے باعثِ ننگ و عار سمجھتے تھے ان کی اصلی شہرت اور مقبولیت کا باعث بنے۔ درحقیقت مرزا غالب کی شاعری کو اردو ادب میں جو مرتبہ حاصل ہے ان کے خطوط کا مرتبہ اس سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ وہ محض اپنے مخصوص طرزِ خطوط نویسی کی وجہ سے اپنے تمام معاصرین اور متاخرین نثر نگاروں پر سبقت لے گئے ہیں۔

غالب کی خطوط نویسی نے ادب میں وہ مقام حاصل کر لیا ہے کہ اب یہ ایک علیحدہ اور مستقل صنف قرار دی گئی ہے۔ ان کے مکاتیب "اردوئے معلّٰی" اور "عودِ ہندی" وغیرہ مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے، جو اربابِ علم و ادب اور عوام میں نظرِ استحسان سے دیکھے جاتے ہیں۔ بہت سے ادیبوں نے اس طرز میں خطوط نویسی کی کوشش کی مگر وہ مقبولیت کوئی حاصل نہ کر سکا جو مرزا غالب کو ہے۔ مولانا شبلی اور مہدی افادی کے خطوط بھی اُردو ادب میں ایک امتیازی درجہ رکھتے ہیں۔ مگر اُنھوں نے یہ خطوط محض انشا پردازی کے اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھے ہیں۔ اس لئے وہ صرف نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مولانا ابوالکلام نے احمد نگر جیل میں خطوط نویسی کا سلسلہ شروع کیا ان کے یہ خطوط "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے اور بہت مقبول ہوئے —— نیاز فتح پوری نے بھی اس طرز کو اپنانے کی کوشش کی جو "مکتوباتِ نیاز" کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ وہ کافی دلچسپ ہیں مگر غالب کی طرزِ تحریر کی انفرادیت اس کی سادگی اور تاثیر کو نہ پہنچ سکے۔

غالب کی نثری تحریریں دو طرح کی ہیں۔ ایک مرصّع و مقفّٰی جس میں اُنھوں نے تقریظیں لکھیں مگر یہ بہت کم ہیں۔
دوسری فطری، پُرخلوص، شائستہ اور شگفتہ جس میں اُنھوں نے خطوط لکھے

مرزا غالب نے پرانے مسجّع اور مقفّیٰ طرز تحریر کو چھوڑ کر ایک نئے اسلوب نگارش کی بنیاد ڈالی جس کے آگے متقدمین کی مقفّیٰ اور پُر تکلف عبارتیں ماند پڑ گئیں۔ ہر چند ان کے معاصرین کو یہ بات سخت ناگوار گذری، مگر زمانہ کے انقلابات کے ساتھ ان کی انفرادیت اور جدّت کو قبول عام اور پسندیدگی کا شرف حاصل ہو گیا۔ لوگ آہستہ آہستہ پرانے طرز تحریر کو ترک کر کے اس نئی طرز نگارش کو اپنانے کی کوشش کرنے لگے۔ اس طرح کچھ عرصہ بعد ہی پرانی طرز تحریر کا خاتمہ ہو گیا اور مرزا غالب کو اس ترقی یافتہ، صاف و شستہ اور پاکیزہ اسلوب کا موجد ہونے کا شرف حاصل ہو گیا۔

غالب کے خطوط تین چار سو صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں یہ ہر قسم کے ہیں اور ہر طرح کے لوگوں کے نام ہیں۔ اس میں رسمی آداب، القاب کہیں نہیں ملتے۔ اُنھوں نے پرانے اور فرسودہ القاب و آداب کو یک قلم ترک کر دیا۔ وہ میاں، بھائی، قبلہ بندہ پرور اور اسی قسم کے دوسرے مختصر اور مناسب موقع کے الفاظ کے بعد خط لکھنا شروع کر دیتے ہیں اور ان ہی معمولی الفاظ سے اپنے خطوط میں انتہائی دلکشی اور جاذبیت پیدا کر دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے وہ ارادتاً خط لکھنے نہ بیٹھے ہوں بلکہ کسی کھلی جگہ یا شاہراہِ عام پر بیٹھے خطوط لکھ رہے ہوں۔ ہر آنے جانے والوں سے باتیں اور ہنسی مذاق بھی کرتے جا رہے ہوں اور اس سے انھیں آسودگی حاصل ہو رہی ہو ذہنی آسودگی کا یہ احساس ان کی تحریر میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ مرزا غالب کے مختصر القاب پڑھنے والے کے لئے تیر و نشتر کا کام کر جاتے ہیں۔ وہ اپنی طرزِ خطوط نویسی کے بارے میں خود ایک جگہ لکھتے ہیں :

" خطوط نویسی میں میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لئے قلم اور

کاغذ اُٹھاتا ہوں تو مکتوب الیہ کو کسی ایسے لفظ سے جو اس کی حالت کے مطابق ہو پکارتا ہوں اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں۔ القاب و آداب کا پرانا طریقہ شکر و شکوہ و شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل ترک کر دیا ہے۔" (پنج آہنگ)

اپنے ایک دوست یوسف مرزا کو ان کے والد کے انتقال پر تعزیت نامہ لکھتے ہیں اس میں کس درجہ کا دلکش انداز تحریر ہے جو اپنے اندر کتنی انفرادیت رکھتا ہے اور ساتھ ہی کتنا موثر ہے:

"یوسف مرزا۔ کیوں کر لکھوں کہ تیرا باپ مرگیا۔ اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں۔ اب کیا کرو۔ مگر صبر۔ یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں۔ کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اُسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں کر نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو دخل نہیں۔ دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا۔ پھر باپ۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سر و پا کسے کہتے ہیں؟ تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو......."

خط کا ایک ایک لفظ تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ تحریر سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مرزا کے دل پر جو صدمہ گذرا اُسے وہ بیان نہیں کر سکتے۔ پہلے ہی جملے میں "کیونکر لکھوں" لکھ کر کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔

ایک خط کا انداز ملاحظہ ہو جو میر مہدی کے نام ہے۔ مکالمہ میرن صاحب سے ہے:

"اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب کہو صاحب اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو حضور میں کیا منع کرتا ہوں

میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں بخار جاتا رہا ہے، صرف پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائیگی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے۔ وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے کیا خفا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ لے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھ سے فرماتے ہیں تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے۔ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں۔ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط لکھواتا۔ میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے اب میں پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے خط لکھئے گا۔ میاں بیٹھو۔ ہوش کی خبر لو۔ تمھارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی تمھاری باتوں میں آگیا۔ اور آج تک اُسے خط نہ لکھا لاحول ولا قوۃ۔ سنو میر مہدی صاحب میرا کچھ گناہ نہیں۔ میرے خط کا جواب لکھو۔ تب تو شکایت رفع ہو گی۔ پرہیز کا بھی خیال رکھا کرو۔ یہ بڑی بات ہے کہ وہاں کچھ کھانے ہی کو نہیں ملتا ......"

مرزا غالب کی تحریر تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ ان کی عبارت نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ جس میں دریا کی سی روانی ہے۔ وہ جو بھی لکھتے ہیں قلم برداشتہ لکھتے

چلے جاتے ہیں۔ ان کے مراسلات پر مراسلات کا گمان بھی نہیں گزرتا، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دو شخص آمنے سامنے بیٹھے گفتگو کر رہے ہوں۔ آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے کہ "وہ زبان وقلم سے باتیں کرتے ہیں اور ہجر میں وصال کے مزے لیتے ہیں۔"

غالب نے خود بھی ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے کہ:

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ہزار دل کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

مرزا علاء الدین خاں کو لکھتے ہیں:

"سنو، عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْم اور پھر آپ ہی جواب دیتا ہے لِلّٰہِ الواحد القہّار۔ ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گناہگار کو دنیا میں بھیجکر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ آٹھ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔"

غالب کے خطوط تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے ہماری نگاہوں کے سامنے ایک نقشہ کھنیچ جاتا ہے اور اس دور کے تاریخی واقعات، سماجی اور اقتصادی حالات طرز معاشرت اور تہذیب و تمدن کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ ایک دفعہ دلی میں وبا آئی۔ میر مہدی نے مرزا سے اس کا حال دریافت کیا۔ اس کا جواب مرزا غالب نے کتنا دلچسپ اور ہنسانے والا دیا ہے۔

"بھائی، وبا کہاں تھی جو میں لکھوں کم ہے یا زیادہ۔ ایک ۶۶ سال کا مرد ۶۴ سال کی عورت ان دونوں میں سے کوئی مرتا تو ہم جانتے کہ ہاں

وبا آئی تھی۔ تف بریں وبا۔"

مرزا غالب کو کھانے پینے کی چیزوں میں شراب اور آم بے حد مرغوب تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان دونوں چیزوں کا ذکر اپنے خطوط میں بھی جابجا کیا ہے جیسا کہ ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں:

"صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے، انگیٹھی سامنے رکھی ہے، دو حرف لکھتا ہوں اور ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی مگر وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی دل توانا ہوگیا، دماغ روشن ہوگیا، نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا ——— ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب ہائے غضب۔ ہائے غضب۔"

چونکہ یہ خطوط مرزا کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ذاتی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں اس لئے ان کو خود نوشتہ سوانح عمری کہنا بھی بے جا نہ ہوگا۔ مرزا کو تحریر پر قدرتِ تامہ حاصل تھی۔ خط میں ہمیشہ وہ ایسی باتیں لکھتے تھے جو مکتوب الیہ کے حسب حال ہوں۔ ان کے خطوط میں طنز و مزاح شوخی و ظرافت کی چاشنی بھی موجود ہے۔ ان کا مکتوب الیہ کتنا ہی غمگین بیٹھا ہو ان کا خط پڑھتے ہی بے اختیار ہنس پڑتا تھا۔ ملاحظہ ہو یہ خط جو انھوں نے امراؤ سنگھ نام کے ایک شاگرد کی دوسری بیوی کے مرنے اور چھوٹے چھوٹے بچوں کی وجہ سے تیسری شادی کی خبر سن کر لکھا تھا:

"امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے اللہ اللہ!! ایک وہ ہیں کہ دو دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے

بچّوں کو میں پال لوں گا۔ تو کیوں بلا میں پھنستا ہے "

اسی طرح میر مہدی کو خط لکھ رہے ہیں اور کتنے مسرور و شاداں معلوم ہوتے ہیں کہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتے۔ خود ہی فرماتے ہیں :

" مولانا غالب ان دنوں بیحد خوش ہیں۔ ۵، ۶ جُز کی کتاب داستان امیر حمزہ کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشہ خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں "

مرزا غالب کے خطوط سے ہمیں اکثر ان کے مشکل اور پیچیدہ اشعار کے مطلب سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ ان کے احباب و تلامذہ ان کے جس شعر کو سمجھ نہ پاتے تھے وہ اس کا مطلب خطوط کے ذریعہ دریافت کر لیا کرتے تھے اور مرزا غالب انھیں تسلّی بخش جواب دیدیتے تھے۔

مرزا کے خطوط کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ مندرجہ بالا خصوصیات دوسرے مکاتیب نگاروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ کسی بھی ادیب کے خطوط اس کی زندگی اس کے ماحول اور اس کے زمانہ کی اتنی صحیح عکاسی نہیں کر سکے جیسے کہ غالب کے خطوط کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو اس فن میں دوسروں پر فوقیت حاصل ہے۔ آج جبکہ زبان اتنی ترقی کر گئی ہے اور خطوط لکھنے میں اچھے سے اچھے ذہن اور ذوق کی کارفرمائیاں چلتی ہیں، زندگی اور ادب اتنے زبردست انقلابات کے دور سے گذر چکا ہے اور گذر رہا ہے، مرزا غالب کے خطوط کا جواب نہیں ملتا۔ جیسا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ :

" دہلی کے شعر و ادب اور تاریخ کے محققین کے لئے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں "

اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ غالب کے خطوط اپنی ظرافت، باطنی صداقت، سادگیٔ بیان اور جدّت پسندی کی وجہ سے اردو ادب میں ایک نمایاں اور انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب کا جذبۂ عشق

ایک جائزہ

محمد احسن علی خاں ندوی

غالب ایک ذہین فنکار اور حسن آفریں شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں حسن وعشق کو ایک خاص مقام حاصل ہے، اور اس لحاظ سے بھی ان کی شاعری ایک خاص سطح پر ہے ان کی عشقیہ شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو ہر ہر گام پر عقل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جوش و ہوس تو بہت ہے لیکن وہ سادگی و سوز نہیں جو میر کی عشقیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کے قائل تھے اور انھوں نے جذبۂ عشق کی ترجمانی میں بھی اس سے پورا پورا کام لیا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ان کی عشقیہ شاعری سادگی و سوز سے خالی ہے۔ ان کے کلام میں اس کی بھی جابجا مثالیں ملتی ہیں مثلاً

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

ان کی خصوصی انفرادیت، ان کی عقل کا جنوں شعار ہونا اور ان کے جنوں کا خرد آشنا ہونا ہے۔ اور یہی وہ خاص انفرادیت تھی جو انھیں

عام روش سے ہٹنے اور جاری و ساری روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہی۔ وہ آنکھیں بند کر کے کوئی راہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا عشق مجازی خرد کی انگلی پکڑ کر چلتا تھا، اقبال نے جس مقام کی یہ کہہ کر نشاندہی کی ہے کہ:

عشق ہو مصلحت آمیز تو ہے خام ابھی پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت آمیز ہو عقل

غالب اس راہ سے علیحدہ اپنی راہ بناتے ہیں جہاں عشق مصلحت آمیز ہی پختہ کار نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بہت کھل کر اپنے نظریۂ عشق کو پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ سمجھ میں آتا ہے کہ وہ مجازی نظریۂ عشق کے قائل تھے۔ عشق کا ایسا تصور کہ جس میں فراقِ یار میں گھلنا اور اسی میں جان دیدینا عاشقی کی اصل معراج ہو، ان کے نزدیک کچھ حقیقت نہ رکھتا تھا۔ یہ ایک علیحدہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانہ میں، عاشقی میں جنسی خواہش کو دخل دینا سخت معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ اگر اس کا اظہار بھی کیا جاتا تو تصوف کی آڑ میں۔ شعراء کو معاشرتی بندشیں ایسا کرنے سے باز رکھتی تھیں۔ غالب نے اس انداز فکر کو سنگِ راہ سمجھا۔ انھوں نے جادۂ عام سے انحراف کرتے ہوئے بلا جھجھک اپنے نظریۂ عشق کو پیش کیا۔ اپنے نظریہ کی بنیاد بیدار جذبات پر رکھی۔ اونگھتے ہوئے احساسات پر نہیں، مادیت پر رکھی، روحانیت پر نہیں۔ حقیقت و جنسیت پر رکھی۔ ان جاری و ساری روایات پر نہیں جن کا عام طور پر چرچا تھا ــــ وہ حسن و عشق کی آفرینیوں کے قائل تھے۔ خود بھی عشق کرتے اور والہانہ عشق کرتے تھے حسن سے بھی متاثر ہوتے اور اس کی پرستش کرتے تھے، لیکن بتِ بیدادگر کی صرف پرستش ہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ایک بے حجاب خواہش کی تکمیل بھی ان کے نظریۂ عشق میں شامل تھی تاکہ عشق میں معنویت پیدا ہو سکے اور اس کی ضرورت وہ اپنی عقلِ جنوں خیز سے لازمی سمجھتے تھے۔ بے مقصد عشق اور پرستشِ حسن کے نہ تو وہ قائل تھے

نہ ہی مؤید - انتہائی بیباکی سے کہتے ہیں:

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

معنویت کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اخلاقی قدروں سے بالاتر ہو کر وہ عریانی اور بیہودگی کے قائل ہوں - وہ اخلاقی اقدار کے قدرداں اور ہر اُس چیز کو پسند کرتے تھے جس سے انسانی عظمت میں اضافہ ہوتا ہو اور جسے معاشرہ میں وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو ان کا نظریۂ عشق جذبات آفریں ضرور تھا، لیکن کلام ابتذال سے پاک ہے - اس میں جرأت و بیباکی بھی ہے، لیکن اخلاقی حدود سے متجاوز نہیں - کیونکہ وہ عزتِ نفس کے قائل اور اپنی شخصیت کی بے پناہ نگہداشت رکھنے والے تھے - ان کے عشقیہ کلام میں سطحیت، گراوٹ اور بوالہوسی نام کو نہیں بلکہ تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی، اخلاقی قدروں اور کردار کی بلندیوں کے ساتھ ملتی ہے - غالب کا یہ شعر:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس بات کی نشاندھی نہیں کرتا کہ عشق ان کی نگاہ میں دماغ کا خلل تھا، بلکہ یہ دراصل اُن روایات پرست عشاق پر چوٹ ہے جو مقصدیت کے قائل تو ہیں لیکن اس کے اظہار سے گریز کرتے ہیں، ویسے جہاں تک غالب کی ذات کا تعلق ہے وہ عشق کو ضروری سمجھتے تھے - عشق کے شعلے جتنے بھی بھڑکتے اور یہ روگ جتنا بھی بڑھتا ان کے لئے سکونِ قلب کا سامان تھا - وہ حسن و عشق کو زندگی کا اصل سرمایہ خیال کرتے اور کائنات کے جمال کو اسی کا کرشمہ تصور کرتے تھے - ان کے نزدیک عشق کی مثال اس شمع کی سی تھی جس سے ہر سو انوار کی کرنیں پھیلتی ہوں - اسی وجہ سے شعلۂ عشق کو وہ اپنا سروسامان

کہتے ہیں :   ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

ان کی نظر میں عشق کے بغیر زندگی کا لطف و سرور کیف و مزا کچھ بھی نہیں :

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقیدِ لذتِ آزار بھی نہیں

وہ عشق کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا

زندگی کی رونق عشق میں مضمر ہے :

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

محبت کا لطیف و نازک جذبہ انسان میں فطری ہوتا ہے اور حواس و احساسات کی بدولت اس میں بتدریج ترقی ہوتی رہتی ہے۔ پھر یہ جذبہ روح کی بلندیوں تک پہنچتا ہے۔ غالب کے زمانہ میں شعراء عام طور سے اس جذبہ کو عجب رنگ میں پیش کرتے تھے، یا تو افراط کا شکار ہو کر محبت کو اس قدر روحانی بنا دیتے کہ جس کا کام محض عرشِ اعظم کے حضور سجدہ ریز ہو جاتا۔ "اور محبت خدا ہے خدا ہے محبت" کے نغمات کے سامنے انسانی جذبات دم توڑ کر رہ جاتے۔ یا پھر تفریط کے ہاتھوں محبت کی دیوی بیسوا بن کر ایسی قحبہ گری کا سامان بوالہوس نگاہوں کے سامنے پیش کرتی کہ شاعری "مادرزاد" ہو جاتی، اور یہ عام معاشرتی مزاج تھا۔ غالب تو اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے ہی زمانہ ستیز تھے۔ انھیں محبت کا یہ عام رنگ کیسے پسند آتا، ساتھ ہی

ان کی خاص ذہنی ساخت نے جو تقلید سے بچنے اور جدید راہیں ڈھونڈنے پر اکسایا کرتی تھی۔ تصوّرِ عشق میں بھی اُنھیں نئی منزلوں سے ہمکنار کر دیا۔ ان کی شاعری میں جذبۂ محبت پوری اخلاقی بلندیوں کے ساتھ ظاہر ہوتا نظر آتا ہے۔ عشق کی شدّت کے ساتھ ساتھ زندگی کی قدروں کا اچھوتا تصور بھی ملتا ہے اور جب بھی عشق کی شدّت ہوتی ہے، راہِ عشق کے اس مسافر کے جذبات و احساسات بیدار ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس مقام پر وہ اپنا نظریۂ عشق کچھ اس طرح ظاہر کرتا ہے:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

عشق کی لطیف کیفیات، نازک جذبات و احساسات، ناز و ادا کی تصویریں، حسن و عشق کی تعبیریں، سب کی جھلکیاں ان کے کلام میں ملتی ہیں۔ عشقِ صاعقہ بار اور جنون سیماب نہاد کے قرار و قیام کی جگہ، جس پر الف لیلہ کی تمام لطافتیں قربان ہیں۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے:

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

یہ اندازِ تخاطب: بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم، گر دہاں نہیں

دیوانگیٔ شوق کا یہ منظر:

واے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

بیخودی کا یہ عالم:

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

نگاہِ ناز کی اس تیرِ نیم کش کی خلش بھی دیکھیں :

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

شوخ اداؤں کی بے نیامی ملاحظہ ہو :

صد رنگ گل کترنا، در پردہ قتل کرنا
تیغِ ادا نہیں ہے، پابندِ بے نیامی

سیاہ فام محبوب کے اعضاء کی نزاکت کی داد :

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

غالب کے مزاج میں الجھنے، خود کو برتر و اعلیٰ سمجھنے کی جو عادت تھی، ساتھ ہی ان کی خودداری اور جادۂ عام سے انحراف پسندی، اس کو بھی ان کی شاعری میں صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غالب محبوب سے ملنے اور اس سے بات کرنے کی آرزو کرتے ہیں اور جب انھیں یہ موقع مل جاتا ہے تو وہ محبوب سے الجھنے لگتے ہیں اور اسی میں انھیں مسرّت و شادمانی ملتی ہے، کیونکہ ان کے مزاج میں برتری ہے، یہ الجھاؤ اسی کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ اس سے بھی باز نہیں آتے کہ محبوب کے جذبۂ خودی کو ٹھیس نہ لگائیں۔ کیونکہ اس طرح محبوب کے جذبۂ خودی کو مجروح کرنے سے ان کے جذبہ انانیت کو غذا فراہم ہوتی ہے۔ شعراء کے یہاں اور ویسے بھی یہ کُلیّہ مسلّم ہے کہ محبوب کی ہر ادا کو پسند کیا جائے، اس کے ناز نخروں کو برداشت کیا جائے اور اس کی ہر طرح سے دلداری و دلجوئی کی جائے، لیکن غالب اس سب سے علیحدہ کچھ اس طرح سوچتے ہیں :

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

اور اپنی نیازمندی کے اظہار کے بجائے حُسن پر ان کی یہ چوٹ خاص لحاظ کی مستحق ہے :

پوچھ مت رسوائیٔ انداز استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

کبھی وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں :

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

اور کبھی خودداری کے ہاتھوں اتنے بندہ بھی جاتے ہیں کہ :

واں وہ غرورِ عجز و ناز، یاں یہ حجابِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

عشق کی لطیف و نازک کیفیات کا ذکر اور محبوب کے حسن کے بیان کے ساتھ ہی محبوب سے اُلجھنے اور ہر ہر گام پر اپنی خودی اور خودداری کا پاس ان کی شاعری میں خاص موثر پیدا کرتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا عشق کبھی نارمل حالت میں ہوتا ہے، کبھی وہ اس سے تجاوز کر کے اس مقام تک بھی پہنچتا ہے جہاں وہ عشق کے ہاتھوں اتنے مجبور ہو جاتے ہیں کہ محبوب کے نام نامہ بر کو خط دیکر دیدار یار کے شوق میں آستانۂ محبوب پر پہنچ کر یوں پکار اُٹھتے ہیں :

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں، نامہ بر سے ہم آگے

اور کبھی عشق کی سوزش سے اس درجہ بیتاب ہو جاتے ہیں کہ جنونِ عشق میں صحرا نوردی پر مجبور ہو جاتے ہیں :

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادۂ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

غالب کے کلام کا مطالعہ کرکے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری میں کئی موڑ ہیں، جنھیں ہم ان کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ قرار دے سکتے ہیں، ان کے کلام میں اُن کی اپنی مفکّرانہ زندگی بھی ہے اور مجنونانہ عاشقی بھی، اور جس طرح ان کی زندگی ایک ٹیڑھی لکیر تھی اُسی طرح عاشقی بھی کج مج راہ سے گزرتی ہے۔ پھر طرفہ تماشا یہ ہے کہ دونوں ایسی گتھی ہوئی ہیں کہ حدودِ جنون وخرد کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی جسارت کرنا خود اپنے علم کو مشتبہ بنالینا ہے۔ ذرا یہ شعر پڑھئے:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا　　درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

اور جیسے ہی آپ عشق کی ان سرمست فضاؤں میں جھومنے کی کوشش کریں گے کہ وہ دوسری سانس میں:　ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کہہ کر آپ کو سرگشتگی اور حیرانی کے اس مُہیب جنگل میں پہنچا دیں گے جہاں گھبرا کر آپ چیخ اُٹھیں گے:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پھر عشق کا یہ متوالا جو حسینوں کے پیر لگن میں دھو کر اس آبحیات کو پینے سے گریز نہیں کرتا اور جس جذبۂ محبت کو زیست کا مزہ سمجھتا ہے خود اپنا مذاق اڑاتا نظر آتا ہے:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

خود سے انتقام لینے کا اسے ایک حربہ سمجھ لیجئے یا خود استہزائی کے اس جذبہ کو اس بلند مقام سے تعبیر کر لیجئے جہاں سے اپنے جذبات کے بہاؤ کو ایک انسان تماشائی بن کر دیکھتا ہے۔ غرض آپ اپنی آگہی کے کتنے ہی دام بچھا دیں ان کے مزاج کی بوقلمونی کا طائرِ عنقا ہی نظر آئیگا ــــ ان کے مسکراتے چہرے کو دیکھ کر آپ کو ایمان لانا پڑیگا کہ یہ شخص بڑا مطمئن القلب ہے مگر وہ آپکے چہرہ سے اس ایمانی کیفیت کا سراغ لگا کر فوراً آپ پر طعنہ زن ہو جائیں گے کہ:

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

غالب ایک قصیدہ نگار

اُردو قصیدوں کی روشنی میں

عمر حیات خاں غوری

اُردو ادب میں قصیدہ کو بہت سے اعلیٰ فنکار میسر آ گئے تھے، جنھوں نے اس فن میں دلچسپی لی اور قصیدہ کو اس قابل بنا دیا کہ اس کو فارسی قصائد کے مقابلہ میں کھڑا کیا جا سکے۔ ان فنکاروں میں مرزا محمد رفیع سوداؔ سب سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے فارسی قصائد کو سامنے رکھا اور اُردو میں اس زور اور فنکاری سے قصائد کہے کہ فارسی قصائد سے بھی آگے بڑھا دیا۔ " اردو قصیدہ نگاروں میں سوداؔ کے فن کی عظمت اور ہمہ گیری اور ذوق کی علمیت اور شاعرانہ صناعی سے کون واقف نہیں۔

لیکن تحقیق کی نگاہیں کہتی ہیں کہ سودا سے پہلے ہی یہ فن کافی ترقی کر چکا تھا۔ دکنی شعراء میں قلی قطب شاہ اور شاہی جیسے اچھے قصیدہ نگار ہی نہیں بلکہ غواصی اور نصرتی جیسے بڑے قصیدہ نگار موجود ہیں۔ سودا کے بعد ذوق کے علاوہ انشاء۔ مصحفی۔ مومن۔ غالب۔ امان علی سحر۔ اسیر لکھنوی۔ منیر شکوہ آبادی۔ امیر مینائی اور محسن کاکوروی کا بھی مختلف حیثیتوں سے اس چمن کی آبیاری میں نمایاں حصہ ہے "

متذکرہ بالا شعراء کے قصائد کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر شاعر نے اپنے دور کے فنی معیار کے مطابق قصیدہ کے موضوع۔ اس کے اجزاء ترکیبی نیز اس کی ہیئت کو برقرار رکھنے اور ترقی کی منازل طے کرا کر آگے بڑھانے کی بھرپور کوشش کی۔ لیکن اس کے بعد بھی چونکہ فنکار کے ذوق، افتاد طبع اور علمی صلاحیتوں کے اعتبار سے اس کا فن وجود میں آتا ہے۔ اسی لئے ہر ایک کے یہاں اس کا انفرادی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ قصیدہ مشکل صنف سخن ہے اسی وجہ سے اردو میں قصیدہ گو شعراء بہت کم منظر عام پر آئے جبکہ غزل گو کثرت سے پیدا ہوئے۔ بقول نیاز فتحپوری:

"قصیدہ نگاری بڑی مشکل صنف سخن ہے، جس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے محض شاعرانہ فطری صلاحیت ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ وسعت مطالعہ اچھی تعلیم اور نقاشانہ مہارت کی بھی ضرورت ہے۔ اسی لئے اردو کے اچھے قصیدہ نگار بہ نسبت اچھی غزل کہنے والوں کے کم ہوتے ہیں "

اپنے دور کے تقاضوں، علمی برتری اور زبان و ادب پر عمیق نظر ہونے کی وجہ سے مرزا غالب اس مشکل میدان سے بھاگے نہیں بلکہ انھوں نے بھی قصیدہ گوئی

میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے سب سے پہلے فارسی میں قصائد کہے ہیں اور پھر اردو میں بھی زور طبع صرف کیا۔ ان کے فارسی قصائد کی تعداد چونسٹھ ہے۔ لیکن اردو میں بہت کم قصائد کہے ہیں۔ ان کے اردو قصائد کی تعداد صرف آٹھ ہے، جن میں سے چار دیوان میں شامل ہیں۔ باقی چار قصائد ایسے ہیں جن کو مرزا نے اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا تھا بلکہ بعد میں وہ دریافت ہوئے اور لوگوں نے انھیں بھی دیوانِ غالب میں شامل کر دیا۔ لیکن پھر بھی یہ قصائد غیر مطبوعہ قصائد ہی کہلاتے ہیں۔ پہلے قصائد میں سے دو قصیدے مرزا نے حضرت علی کی منقبت میں اپنی پچیس سال کی عمر سے قبل لکھے ہیں۔ اس کے بعد مرزا نے اردو میں قصائد نہیں کہے بلکہ فارسی میں کہتے رہے۔ آخر ذوقؔ کے انتقال کے بعد پھر مرزا نے قصائد شہنشاہ ہند بہادر شاہ کی مدح میں کہے۔ بقیہ چار قصائد میں سے تین انگریز حاکموں کی مدح میں اور ایک راؤ راجہ بہادر کی مدح میں کہے ہیں۔ یہ قصائد مرزا کے آخری دور میں کے ہیں۔

غالب کا سب سے پہلا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے۔ اس قصیدہ کا مطلع ہے:

ساز یک ذرہ نہیں سازِ چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

یہ مطلع اپنی شوکت اور مشکل پسندی کے اعتبار سے غالب کے رنگ میں رنگا ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی بہار کے موسم کا ذکر چھیڑنے والا ہے۔ اور یہی اچھے مطلع کی خوبی ہے۔ اس کے بعد ہی بہار کا ذکر شروع ہو جاتا ہے۔ قصیدہ کی تشبیب بہاریہ ہے۔ اس کے چند اشعار ہیں ملاحظہ کیجئے:

سو نپے ہے فیض ہوا صورت مژگانِ یتیم — سرنوشتِ دوجہاں ابر بہ یک سطرِ غبار
کاٹ کر پھینکئے ناخن تو بہ اندازِ ہلال — قوت نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار

مے کدے میں ہو اگر آرزوئے گُل چینی   بھول جا ایک قدح بادہ بہ طاقِ گلزار

کھینچے گر مانی اندیشہ چمن کی تصویر   سبز مثل خطِ نوخیز ہو، خطِ پرکار

اس قصیدے میں گریز بھی غالب نے صرف ایک شعر سے کیا ہے اور محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی بے جوڑ بات کہہ رہا ہے اور یہی اس کا فن ہے :

لعل سے کی ہے پئے زمزمہ مدحتِ شاہ   طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے :

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار   دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلنار

ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم، مہرِ نماز   ہم ریاضت کو ترے حوصلہ سے، استظہار

مدح میں تیری نہاں زمزمہ نعتِ نبی   جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

اس طرح شاعر ممدوح کی مدح کرتے کرتے اہلِ بیت سے کینہ و عداوت رکھنے والوں کو بد دعا دیتا ہوا قصیدہ کو ختم کرتا ہے :

دشمنِ آلِ نبی کو، بہ طربِ خانۂ دہر   عرضِ خمیازۂ سیلاب ہو، طاقِ دیوار

اس قصیدہ میں مشکل پسندی اور بلند پردازی کی کوشش میں جا بجا خیال و بیان دونوں میں تکلّف و تصنع اور غرابت و ژولیدگی پیدا ہو گئی ہے " مطلع میں روانی اور برجستگی ویسی نہیں ہے جیسی کہ اچھے قصیدے کے مطلع کے لئے ضروری ہے ۔ تشبیب میں مجموعی طور پر بہار کے ماحول کے بجائے فلسفیانہ مضامین کا اظہار ہونے لگتا ہے، لیکن مدح اس سے زیادہ کامیاب ہے ۔ اس بنا پر اسے اردو کے اچھے قصائد میں شمار نہیں کیا گیا بقول بشیر بدر :

" مجموعی طور پر اس قصیدہ میں وہ صفات نہیں ہیں جو اسے اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جائے اور نہ ہی انفرادیت ہے جو

کسی نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے ۔" (اردو ادب غالب نمبر صفحہ ۱۷۶)

اس کے بعد غالب نے دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی منقبت میں لکھا ہے ۔ یہ قصیدہ پہلے قصیدہ سے زیادہ صاف اور سلجھا ہوا ہے ۔ اس میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے غالب کی انفرادیت جھلکتی ہے ۔ تشبیب میں غالب نے تصوف کے مضامین نظم کئے ہیں ۔ اس کا مطلع ہے :

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

تصوف کا نظریہ کائنات کے وجود کے بارے میں یہ ہے کہ پوری کائنات میں کسی چیز کا کوئی حقیقی وجود نہیں ہے ۔ اگر کوئی حقیقی وجود ہے بھی تو وہ صرف خدائے عزوجل کا ہے ۔ باقی پوری کائنات اس کے وجود کا عکس ہے ۔ غالب نے کائنات کے وجود کی نفی قصیدہ کے مطلع سے ہی شروع کی ہے اور تشبیب کے بقیہ اشعار میں بھی اسی مضمون کو مختلف انداز میں بڑی خوش اسلوبی اور شاعرانہ صناعی سے بیان کیا ہے کہتے ہیں :

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے، نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے، آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

نقش معنے ہمہ خمیازۂ عرض صورت سخن حق، ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم دُردِ یک ساغر غفلت ہے، چہ دنیا چہ دیں

مثل مضمون وفا باد بہ دست تسلیم صورتِ نقش قدم، خاک بہ فرق تمکیں

عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس وصل زنگار رخ آئینہ حسن یقیں

ان اشعار میں غالب کی انفرادیت جھلکتی ہے ۔ ان میں معنی آفرینی اور برجستگی تو ہے مگر مشکل پسندی کافی حد تک کم ہوگئی ہے ۔ اس قصیدے کے گریز کے اشعار صرف

دوہیں، لیکن وہ نفس مضمون سے بالکل ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے کرتے غالب فوراً حضرت علی کی مدح کی طرف گریز کرتے ہیں :

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ — یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر — "یا علی" عرض کر اے فطرت وسواس قریں

اور اس کے بعد حضرت علی کی مدح شروع ہو جاتی ہے۔ مدح میں تخیل کی بلند پروازی اور ندرت مضامین ملاحظہ ہو :

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب — شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینۂ سنگ — رقم بندگیٔ حضرت جبریل امیں

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے — رنگ عاشق کی طرح رونق بتخانۂ چیں

غم شبیر میں ہو سینہ یہانتک لبریز — کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

مجموعی طور پر اس قصیدہ میں غالب کے فکر کا نچوڑ اور اختصار موجود ہے۔ دعا کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔ اس میں اختصار اور جامعیت غالب کے مزاج کی غمازی کرتی ہے :

صرفِ اعدا، اثر شعلۂ دود دوزخ — وقف احباب، گل و سنبل و فردوس بریں

ان دونوں قصائد کے بارے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر رقمطراز ہیں :

" ان قصائد میں علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زور بیان، متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے لیکن چونکہ یہ ابتدائی زمانے کے لکھے ہوئے ہیں اس لئے ان قصائد میں ان کی وہی حیثیت ہے جو غزلوں میں ابتدائی کلام کی ہے اکثر اشعار پورے کے پورے فارسی میں ہیں۔ مشکل پسندی اور بلند پروازی کی کوشش میں جا بجا خیال و بیان دونوں میں تکلف و تصنع اور غرابت و ژولیدگی پیدا ہو گئی ہے "۔ (اردو میں قصیدہ نگاری۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر صفحہ ۱۵۳)

ان قصائد کے لکھنے کے بعد ایک طویل عرصہ تک غالب نے اردو میں کوئی قصیدہ قلمبند نہیں کیا۔ البتہ فارسی ہی میں لکھتے رہے۔ اردو میں قصیدہ نہ لکھنے کا سبب بشیر بدر صاحب یہ بتاتے ہیں :

" غالب کے پہلے دور کے یہی دو قصیدے ہیں۔ دوسرے قصیدہ میں اچھی شاعری کی شعاعیں ملتی ہیں۔ لیکن یہ دونوں قصیدے بہرصورت سودا، ذوق کے اچھے قصائد کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ ان قصائد کے بعد اس صنف سخن میں ان کی خاموشی معنی خیز ہے اور غالباً ذوق کی وفات تک ان کا اُردو میں قصیدہ نہ کہنا اور فارسی میں مسلسل کہتے رہنا ان کے ناقدانہ شعور کا ثبوت ہے۔ یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے یہ محسوس کیا ہو کہ ذوق کی قصیدہ نگاری کے مقابلہ میں ان کی اُردو قصیدہ نگاری کا جادو نہیں چل سکے گا یا حالات نہیں چلنے دینگے "

بشیر بدر صاحب نے یہ نتیجہ اس لئے نکالا ہے کہ غالب نے ذوق کی وفات تک اُردو میں قصائد نہیں کہے۔ حالانکہ اگر وہ خطوط غالب کا مطالعہ کرتے تو شاید غالب کی زبان سے ہی اس کی وجہ معلوم ہوجاتی۔ غالب اپنے ایک خط میں جو انھوں نے اپنے ایک دوست منشی شیو نرائن کو مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء کو لکھا ہے۔ رقمطراز ہیں :

" اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معنی نازک کیونکر بھروں گا "

مرزا اپنے ایک دوسرے خط میں جو اُنھوں نے اپنے انہیں دوست کو مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء کو تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

" جناب پیر صاحب جی کرتے ہیں۔ اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں

۴ ۷ ۴

اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا
——اُردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے ، فصیح ہوگا۔ خیر
بہر حال کچھ کروں گا اور اُردو میں اپنا زورِ قلم دکھاؤں گا۔"

خطوط غالب کے ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ دسمبر ۱۸۵۸ء تک غالب اُردو کو اس قابل ہی نہیں سمجھتے تھے کہ وہ اس میں زورِ قلم دکھائیں۔ ان کی نظر میں اس وقت تک اردو زبان نے اتنی ترقی ہی نہیں کی تھی چہ جائیکہ اُس وقت جبکہ غالب خود پچیس سال کے ہوں گے۔ اس وقت کی اُردو کے بارے میں تو مرزا کی رائے اس سے بھی خراب رہی ہوگی وہ اسے اس قابل نہیں سمجھتے ہونگے کہ اردو ان کے قصائد کا بار سنبھال لے گی جو مضمون آرائی، علوئے تخیل۔ زورِ بیان اور ندرتِ خیال کا پیکر ہوتا ہے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ غالب ایک طویل عرصہ تک جبتک کہ ان کی نظر میں اردو میں وہ صلاحیت پیدا نہیں ہوگئی جو اُن کے قصائد کا کسی قدر بار اُٹھا سکے، قصائد نہیں کہے بلکہ اس وقت تک اردو میں غزلیں اور فارسی میں قصائد کہتے رہے۔

غالباً ذوق کے انتقال کے بعد غالب نے بہادر شاہ کے دربار میں ذوق کی جگہ پُر کی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں دو قصائد لکھے۔ ان قصائد میں غالب نے زبان اور بیان میں "بے دلیت" سے گریز کیا ہے اور سلیس و سنبھلی اور نکھری ہوئی زبان استعمال کی ہے۔ ان قصائد میں بھی غالب نے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ " ان قصیدوں میں علوئے فکر، ندرتِ خیال، درشان و شکوہ کے ساتھ تسلسل بیان روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزاء میں غالب نے بڑا اچھوتا انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیب و گریز میں جدت و برجستگی اور مدح میں

اختصار و جامعیت اپنے انتہائی کمال پر ہے۔ غالب نے ممدوح کے جاہ و جلال شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر و تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف کی ہے، لیکن طول کلام سے گریز کیا ہے اور ایک ایک مضمون کو ایک ایک شعر یا ایک ایک مصرع میں ادا کر دیا ہے۔ ان قصیدوں میں جو غزلیں شامل ہیں ان کا لب و لہجہ قصیدہ کی شان سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

بہادر شاہ کی مدح کے پہلے قصیدہ کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس مطلع کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی زبان سادہ ہے روانی اور برجستگی ہے اور مطلع سے ہی معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاعر ممدوح کی صفت بیان کرنے جا رہا ہے اور وہ بھی مکالماتی انداز میں۔ اس کی تشبیب کے اشعار اس طرح ہیں:

دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

اس قصیدہ کی تشبیب کے بارے میں نظم طباطبائی شرح دیوان غالب میں رقمطراز ہیں:

"یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے۔ اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔"

اس قصیدے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں غالب کا اپنا رنگ جھلکتا ہے۔

اس قصیدے میں مکالماتی انداز غالب کی اپنی ایجاد اور اردو کی قصیدہ گوئی میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ یہ وہی تکنک ہے جو غالب نے اپنے خطوط میں اپنائی ہے۔

گریز بھی اپنی مثال آپ ہے:

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ　　اے پری چہرہ پیک تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا　　ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن　　نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ　　مظہرِ ذوالجلالِ و الاکرام

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے۔ اس میں بھی برجستگی، علاوہ فکر و فن کاری ٹپکتی ہے۔ چند اشعار ہیں:

شہسوارِ طریقۂ انصاف　　نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز　　جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم　　رزم میں اوستادِ رستم و سام

اس کے بعد ممدوح کی بہادری اور اسی کے ساتھ ہتھیاروں کی تعریف شروع ہو جاتی ہے:

مرحبا! موشگافیٔ ناوک　　آفریں آبداریٔ صمصام
تیر کو تیرے تیرِ غم ہے ہدف　　تیغ کو تیرے تیغِ خصم نیام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند　　برق کو دے رہا ہے کیا الزام

چند اشعار کے بعد دعا کہہ کر شاعر قصیدہ ختم کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا بھی اپنی انفرادی شان لئے ہوئے ہے:

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی　　دی بدستور صورتِ ارقام

کاتبِ حکم نے بموجب حکم اس رقم کو دیا طرازِ دوام
ہے ازل سے روائیِ آغاز
ہو ابد تک رسائیِ انجام

غالب کا یہ قصیدہ اردو کے کامیاب قصیدوں میں سے ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی داخلی معنویت، کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو قصیدہ کے اعلیٰ معیار سے روگردانی کرتی ہو۔ اس کے حدود کا احترام کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب کے اس قصیدے کے سلسلہ میں مولانا عبدالسلام ندوی شعرالہند جلد دوم میں اس طرح رقمطراز ہیں:

"اس قصیدہ کے علاوہ غالب نے اور بھی بعض قصائد لکھے ہیں جو اعلانیہ اور شعراء کے قصائد سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر بادشاہ کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی۔ چنانچہ سودا ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

اللہ اللہ ترے مطبخ کا تجمل جس کا طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خوان چنگ

لیکن غالب صرف اس قسم کی مدح کرتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ بادشاہ بادشاہ ہے"

غالب کا آخری مطبوعہ قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ اس کی تشبیب میں شاعر نے صبح کا منظر نظم کیا ہے۔ مطلع ہے:

صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

مطلع سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صبح کا منظر پیش کر رہا ہے۔ پوری تشبیب میں اس مضمون کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ تشبیب کے کچھ اشعار اس طرح ہیں:

خسروِ انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

گریز کے اشعار یہ ہیں:

بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ — کعبۂ امن و اماں کا در کھلا
تاجِ زرّیں مہرِ تاباں سے سوا — خسروِ آفاق کے مُنہ پر کھلا
شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے — رازِ ہستی اس پہ سرتا سر کھلا

مدح کا حصّہ آتا ہے:

وہ کہ جس کی صورتِ تکوین میں — مقصدِ نُہ چرخ و ہفت اختر کھلا
وہ کہ جس کے ناخنِ تاویل سے — عقدۂ احکامِ پیغمبر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام — اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

اس طرح مدح کرتے کرتے غالب اس میں ایک غزل جوڑ دیتے ہیں جس کا آہنگ، مضمون اور قصیدہ کی روح سے کلیتاً مطابقت رکھتا ہے۔ غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

کُنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا — کاش کہ ہوتا قفس کا در کھلا
ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے — یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

دیکھیو غالب سے گر اُلجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

اس کے بعد مدح کا حصہ آتا ہے:

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ | یاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا
مہر کا پنا چرخ چکر کھا گیا | بادشہ کا رایت لشکر کھلا
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب | اب علوئے پایۂ ممبر کھلا

اور آخر میں دعائیہ اشعار پر قصیدہ کا اختتام ہوتا ہے:

تم کرو صاحبقرانی جب تلک
ہے طلسم روز و شب کا در کھلا

یہ دونوں قصائد غالب کے بہترین قصائد شمار کئے جاتے ہیں اور اردو ادب کے بہترین قصائد میں شامل ہیں۔ ان قصائد کے علاوہ غالب کے چار اور غیر مطبوعہ قصائد دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں سے پہلا قصیدہ انگریز حاکم ایلن کے گھر لڑکا پیدا ہونے کی خوشی میں لکھا گیا ہے۔ جس کا مطلع ہے:

ملا ز کشور و لشکر، پناہ شہر و سپاہ
جناب عالی ایلن بردن والا جاہ

تشبیب کے اشعار اس طرح ہیں:

بلند رتبہ وہ حاکم، وہ سرفراز امیر | کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرف کلاہ
وہ محض رحمت و رافت، کہ بہر اہل جہاں | نیابت دم عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ
وہ مہربان ہو تو، انجم کہیں "الٰہی شکر" | وہ خشمگیں ہو تو گردوں کہے خدا کی پناہ
نہ آفتاب، ولے آفتاب کا ہم چشم | نہ بادشاہ، ولے مرتبے میں ہمسر شاہ

اس کے بعد نومولود بچے کی تعریف کے لئے اس طرح گریز کیا ہے:

خدا نے اس کو دیا ایک خوبرو فرزند
ستارہ جیسے چمکتا ہو، بہ پہلوئے ماہ

اور نومولود کی مدح اس طرح اچھوتے انداز میں کرتے ہیں :

زہے ستارہ روشن کہ جو اُسے دیکھے شعاع مہرِ درخشاں ہو اس کا تارِ نگاہ

خدا سے ہے یہ توقع کہ عہدِ طفلی میں بنے گا شرق سے تا غرب اس کا بازیگاہ

جوان ہو کے کرے گا یہ وہ جہانبانی کہ تابع اسکے ہوں روز و شب سپید و سیاہ

کہے گی خلق اسے " داورِ سپہر شکوہ" لکھیں گے لوگ اسے "خسرِ و ستارہ سپاہ

یہ قصیدہ غالب نے ۱۸۵۸ء میں لکھا ہے جس کا اظہار قصیدہ کے اس

شعر سے ہوتا ہے : سنین عیسوی اٹھارہ سو اور اٹھا ون

یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام و پگاہ

یہ قصیدہ غالب نے اپنی طرف سے نہیں لکھا تھا بلکہ "شیونارائن" صاحب نے غالب سے اس تقریب کے موقع پر پیش کرنے کے لیے لکھوایا تھا۔ اس حقیقت کا اظہار قصیدہ کے اس شعر سے ہوتا ہے :

امیدوارِ عنایات "شیونارائن"

کہ آپ کا ہے نمک خوار اور دولت خواہ

اس کے بعد نومولود اور مسٹر ایلین برون کو دعا دیتے ہوئے قصیدہ کو ختم کرتے ہیں :

یہ چاہتا ہے کہ دنیا میں عزّ و جاہ کے ساتھ

تمہیں اور اس کو سلامت رکھے سدا اللہ

غیر مطبوعہ قصائد میں سے دوسرا قصیدہ غالب نے راؤ راجہ بہادر کی بیسویں برسی کی تقریب پر لکھا تھا۔ اس قصیدہ کا قافیہ "گرہ" ہے جس کو مختلف مضامین کے ساتھ بڑی قابلیت سے باندھا ہے۔ اس کا مطلع ہے :

گنیں ہیں سال کے رشتہ میں بیس بار گرہ ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

مدح میں بھی ندرت خیال اور غالبیت نظر نہیں آتی ۔ دعائیہ اشعار کو ضرور اچھا کہا جا سکتا ہے جو اس طرح ہیں :

دعا ہے یہ کہ مخالف کے دل میں از رہِ بغض پڑی ہے یہ جو بہت سخت نابکار گرہ
دل اس کا پھوڑ کے نکلے بشکل پھوٹے کی خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

اس کے سب اشعار یکساں ہیں اور یہ غالب کے اچھے قصائد کے ہم پلہ نہیں ہے ۔

غالب کا تیسرا غیر مطبوعہ قصیدہ گورنر پنجاب میکلوڈ بہادر کی تعریف میں ہے یہ قصیدہ کم اور شکایت زیادہ ہے ۔ شکایت اس بات کی کہ دہلی میں ریل کی افتتاحی تقریب میں غالب کو ان کے شایانِ شان عزّت نہیں مل سکی تھی جس سے ان کی خودداری مجروح ہوئی اور وہ تقریب ادھوری چھوڑ کر چلے آئے ۔ وہاں سے یہ شکایت نامہ مسٹر میکلوڈ کی خدمت میں ارسال کیا ۔ چونکہ غالب کی خودداری مجروح ہو چکی تھی اور اس کو وہ اپنی بے عزّتی سمجھ رہے تھے اس لئے مسٹر میکلوڈ کو اس طرح بیباکی سے مخاطب کیا ہے :

میری سنو کہ آج تم اس سرزمین پہ حق کے تفضّلات سے ہو مرجعِ انام

اس تقریب میں غالب کی خودداری کو ٹھیس پہنچی جس سے ناراض ہو کر وہ گورنر سے ملے بغیر ہی واپس آ گئے جس کا اظہار اس طرح کیا ہے :

آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب تھا بارگاہ خاص میں خلقت کا ازدہام
اس کشمکش میں آپ کا مدّاح دردمند آقائے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

اس کے بعد اس حادثہ کی طرف اس طرح رجوع کرتے ہیں :

اخبار ایک لدھیانہ میں میری نظر پڑی تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر کاتب کی آستیں ہے مگر تیغِ بے نیام

وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا　　جب یاد آگئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم　　ممبر رہا نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام

یہ قصیدہ غالب نے اپنی ستّر سال کی عمر میں لکھا تھا جو اس شعر سے مظہر ہے :

ستّر برس کی عمر میں یہ داغ جانگداز　　جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام

غالب خود داری اور عزّت کو انسانی وجود کی اساس سمجھتے ہیں اور اگر یہ نہ رہے تو پھر آدمی کا جینا بے معنی ہے۔ کہتے ہیں :

عزّت پہ اہلِ نام کی ہستی کی ہے بنا　　عزّت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام

اور آخر میں مدعا اس طرح ظاہر کرتے ہیں :

ہے بندہ کو اعادۂ عزّت کی آرزو　　چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں ہے کام

دعائیہ اشعار یہ ہیں :

دستورِ فنِ شعر یہی ہے قدیم سے　　یعنی دعا پہ مدح کا کرتے ہیں اختتام

ہے یہ دعا کہ زیرِ نگیں آپ کے رہے　　اقلیم ہند و سند سے تا ملک روم و شام

قصیدہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس قدر ذہنی کشمکش اور الجھن میں تھے۔ جب دستور عزّت نہ ملنے سے ان کی خودداری اور عزتِ نفس کو دھکا لگا اور وہ ناراض ہو کر گورنر سے ملے بغیر واپس آ گئے۔ لیکن دوسری طرف وہ حاکم تھے اور یہ محکوم اس کے علاوہ وظیفہ اور دوسری مراعات بھی ان ہی سے وابستہ تھیں۔ ایسی حالت میں اس کشمکش کا حل بھی یہی تھا کہ گورنر کو اس بات کا احساس دلایا جائے کہ ان سے کس قسم کی غلطی ہو گئی ہے جس سے شاعر کی عزّت آبرو پر بن آئی ہے اور اخبارات نے اسے کس طرح رسوا کیا ہے تاکہ اس طرح رسوائی سے آئندہ نجات مل سکے اور کھوئی ہوئی عزّت دوبارہ حاصل کی جا سکے۔

آخری قصیدہ غالب نے نواب صاحب رامپور کے غسل صحت کی تقریب کے موقع پر لکھا ہے۔ اس قصیدہ کی تخلیق مرزا نے اپنے ایام پیری میں کی تھی جس کا اظہار ان کے اس شعر سے ہوتا ہے:

اور پھر اب کہ ضعف پیری سے   ہو گیا ہوں نزار و زار و حزیں

اس کا مطلع غالب کے رنگ سے زیادہ قریب ہے:

مرحبا! سال فرخی آئیں   عید شوال و ماہ فروردیں

تشبیب کے اچھے اشعار اس طرح ہیں:

شہر میں کو بکو عبیر و گلال   باغ میں سو بسو گل و نسریں

شہر گویا نمونۂ گلزار   باغ گویا نگار خانۂ چیں

اور گریز اس طرح کیا ہے:

پھر ہوئی ہے اسی مہینہ میں   منعقد محفل نشاط قریں

محفل غسل صحت نواب   رونق افزائے مسند تمکیں

مدح اس طرح کی ہے:

بزم گہ میں امیر شاہ نشاں   رزم گہ میں، حریف شیر کمیں

پیش گاہِ حضور شوکت و جاہ   خیر خواہِ جناب دولت و دیں

جن کی مسند کا آسماں گوشہ   جن کی خاتم کا آفتاب نگیں

اور اس طرح دعا کرتے ہوئے قصیدہ اختتام کو پہنچتا ہے:

مدح گستر نہیں دعا گو ہے   غالب عاجز نیاز آگیں

ہے دعا بھی یہی کہ دنیا میں   تم رہو زندہ جاوداں آمیں

غالب کے ان غیر مطبوعہ قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نرے شاعر ہی نہیں تھے

بلکہ اعلیٰ درجہ کے نقّاد بھی تھے۔ لیکن یہ قصائد درحقیقت ان کے مطبوعہ قصائد کے ہم پلہ کسی طرح قرار نہیں دیے جاسکتے۔ ان میں نہ تو اعلیٰ درجہ کی مضمون آفرینی ہی ہے اور نہ علوئے فکر اور نہ نادر تشبیہات و استعارات اور شاید اسی لئے غالب نے ان قصائد کو اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا تھا۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قصائد غالب نے اپنی افتادِ طبع سے نہیں بلکہ لوگوں کے تقاضے، اپنی ضرورت اور حکمرانوں کو خوش رکھنے کے لئے لکھے ہیں۔ اس لئے ان میں آورد کی بہت کمی محسوس ہوتی ہے۔

ان آٹھوں قصائد میں وہ قصائد جو انھوں نے بہادر شاہ کی مدح میں کہے ہیں بہت اہم ہیں۔ ان قصائد کے ذریعہ غالب نے اردو قصیدہ نگاری میں مکالماتی انداز میں ڈرامائی عناصر کا اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے اور مبالغہ آمیز مدح جس میں آدمی آدمی نہ معلوم ہو بلکہ ایک مافوق الفطرت وجود کا اندازہ ہو کو چھوڑ کر غالب نے اس طرح مدح کہی ہے جس سے بادشاہ بادشاہ رہتا ہے کچھ اور نہیں ہو جاتا۔ یہ اصلاحی اقدام بھی غالب کا بہت اہم قدم تھا۔ اس کے علاوہ غالب نے یہ بھی کوشش کی کہ قصیدہ ہر رطب و یابس سے پاک ہو جائے۔ لیکن اس اہم مقصد و اصلاح کے لئے چند قصائد ناکافی تھے اس لئے غالب کو ان کے دور میں بھی اچھا قصیدہ گو شاعر نہیں مانا گیا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابو محمد سحر رقمطراز ہیں:

"اصلیت یہ ہے کہ غالب نے ان دو قصیدوں کے ذریعہ سے قصیدے کو رطب و یابس سے پاک کرنے کے لئے ایک اہم قدم اٹھایا تھا۔ لیکن دو قصیدے اس روش کے بارآور ہونے کے لئے کافی نہ تھے۔ چنانچہ نہ تو غالب کو اُن کے زمانے میں قصیدہ گو تسلیم کیا گیا۔ اور نہ اُن کے ہمعصروں نے ان سے کوئی اثر قبول کیا۔"

(اردو میں قصیدہ نگاری۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ صفحہ ۱۵۷)

اس معاملے میں تقریباً ایسی ہی رائے مولانا عبد السلام ندوی نے شعر الہند جلد دوم میں ظاہر کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"لیکن بایںہمہ ہزار برس سے ایشیائی قصائد کا جو عام انداز قائم ہوگیا تھا۔ غالب کے قصیدے چونکہ ان سے بالکل الگ ہیں۔ اسلئے اردو زبان کے شعراء میں غالب کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو کے نہیں ہے"

ان قصائد کے علاوہ غالب کا ایک اور غزل نما قصیدہ ہے جو انھوں نے نواب تجمل حسین خاں کی مدح میں کہا ہے۔ ہوا یوں کہ غالب ایک غزل کہہ رہے تھے لیکن معاً انھیں نواب صاحب کی مدح میں قصیدہ کہنے کا خیال آیا اور وہیں غزل کہتے کہتے اس میں قصیدے کا پیوند لگا دیا۔ اس غزل کا مطلع ہے:

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے ۔۔۔ رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لئے

اگر اس غزل کو قصیدہ مان لیا جائے تو اس کی تشبیب کے اشعار یہ ہونگے:

بلا سے گر مژہ یار تشنۂ خوں ہے ۔۔۔ رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کے لئے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر ۔۔۔ نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک ۔۔۔ بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں ۔۔۔ درازدستیٔ قاتل کے امتحاں کے لئے

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر ۔۔۔ کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی ۔۔۔ اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس کے بعد گریز کا وہ شعر ہے جو اکثر شارحین کے لئے اختلافی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب اردو غزل کی تنگ دامانی کے شاکی ہیں اور کوئی کچھ اور۔ حالانکہ یہ صرف گریز کا شعر ہے جس کے بعد نواب تجمل حسین خاں کی مدح شروع ہوجاتی ہے۔ شعر ہے:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل ۔۔۔ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اس غزل نما قصیدہ میں مدحیہ اشعار اس طرح ہیں :

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

زباں پہ بار خدایا! یہ کس کا نام آیا! — کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نصیر دولت و دیں اور معین ملت و ملک — بنا ہے چرخ بریں جس کے آستاں کے لئے

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش — بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ان اشعار سے مدح کا حق ادا نہ ہو سکا اور اسی وجہ سے ان اشعار پر غزل کو ختم کرتے ہیں :

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے — سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

غالب کے ان قصائد کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل غالب کا مزاج خوشامدانہ نہ تھا۔ وہ خوددار تھے۔ وہ کسی کی پُر از مبالغہ توصیف کرنا اپنی انانیت اور خودداری کے خلاف سمجھتے تھے، اسی لئے وہ اُردو قصیدہ نگاری کی طرف کم ملتفت ہوئے اور جو قصیدے لکھے ان میں بھی تشبیب کا حصہ مدح کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ان کے مدحیہ اشعار میں وہ علوئے فکر، مضمون آفرینی اور زور بیان نہیں جو ہمیں سودا، ذوق کے قصائد میں مل جاتا ہے۔ وہ ہندوستانی قصیدہ نگاری کو بھاٹوں کی طرح لکھنا کہتے ہیں:

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔"

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندوستانی قصائد کی مدح کو بھاٹوں کی طرح

تعریف کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہندوستانی فارسی لکھنے والوں سے مطمئن نہیں ہیں اور جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اُردو زبان کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ اس میں وہ اپنا زور بیان صرف کریں۔ قصائد کے بارے میں اس رائے کے باوجود غالب نے فارسی میں چونسٹھ قصائد آخر کیوں لکھے ہیں؟ ہو سکتا ہے کہ فارسی قصیدہ نگاری ان کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہو اور اُسے وہ ضرور اس قابل سمجھتے ہوں گے جس میں وہ اپنے قلم کی جولانی کامیابی سے دکھا سکیں۔

اُردو کے قصائد میں منقبت کے دونوں قصائد قدیم روایت پر ہی صرف روش زمانہ اور ثواب آخرت کی نیت سے لکھے ہیں۔ اسی لئے ان میں ندرت اور نیا پن نہیں ہے۔ باقی دو قصائد بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے ہیں۔ ان کا مطلع نظر بھی محض خوشامدانہ نہیں ہے ورنہ وہ "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" اور "کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا" نہیں کہتے۔ بہادر شاہ اپنے دور کے صرف شہنشاہ ہی نہیں تھے بلکہ خود بھی بلند پایہ شاعر اور علم نواز تھے۔ علم و فن سے اُنھیں الفت تھی۔ غالب دیکھ رہے تھے کہ ظفر کے دم سے دبستان سخن میں بہار آئی ہوئی ہے۔ شہنشاہ خود علم و ادب کی محفلوں کی سرپرستی کرتے تھے اور اہل فن کو انعام و اکرام سے نواز کر دادِ سخن دیتے تھے۔ ان کے دربار میں شعراء، ادباء اور علماء کی بہت قدر تھی۔ ایسی صورت میں غالب کو بہادر شاہ سے محبت و عقیدت کا ہونا فطری تھا۔ اس فطری محبت و عقیدت سے سرشار ہو کر اُنھوں نے ظفر کی مدح کی۔ اسی لئے ان قصائد میں ندرت، نیا پن اور مضمون آفرینی کی جھلک نظر آتی ہے اور غالب اپنے رنگ میں مدح سرا نظر آتے ہیں۔ لیکن جب یہی غالب انگریزوں کی مدح میں قصائد کہتے ہیں تو اُنھیں خود اس قابل نہیں سمجھتے کہ اپنے دیوان میں جگہ دی جائے۔ غالب کی

معاشی حالت زیادہ اچھی نہیں تھی۔ غدر کے زمانے میں وظیفہ بند ہو جانے کی وجہ سے معاشی طور سے اور بھی پریشان ہو چکے تھے جس کا اظہار خود غالب نے جابجا اپنے خطوط میں کیا ہے۔ دوسری طرف ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غالب نے خود چشم تر سے دیکھا تھا۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ انگریزوں نے کس طرح عیاری سے ملک پر قبضہ کیا۔ اس کے بعد اہلِ ملک پر کس طرح تباہی مچائی اور مظالم کے پہاڑ توڑے۔ ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ انگریزوں نے دہلی کو کس طرح تباہ و برباد کیا۔ کس طرح قتل عام مچایا اور کس طرح لوگوں کو پھانسیوں پر بے قصور لٹکوایا۔ شرفاء کو کس طرح بے آبرو کیا اور علم و فضل کی مجلسوں کو کس طرح درہم و برہم کر کے رکھ دیا تھا۔ اور یہ سب کرنے کے بعد ہندوستانیوں کی ہڈیوں پر اپنا تختِ حکومت جما کر اہلِ ملک کی گردنوں میں طوقِ غلامی ڈال دیا تھا۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں غالب کے دل میں انگریزوں سے عقیدت و محبت تو کجا شدید قسم کی نفرت و حقارت کے جذبات موجزن رہے ہوں گے۔ لیکن معاشی بربادی کے خوف سے مجبوراً ان کی مدح بھی کرنی پڑی۔ یہی شدید ذہنی کشمکش تھی جس کی وجہ سے انگریزوں کی مدح میں کہے ہوئے غالب کے قصائد اتنے ناکام ہوئے۔

مجموعی طور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ غالب کامیاب قصیدہ گو شعراء میں نہیں گنے جاتے۔ لیکن پھر بھی انھوں نے اردو قصیدہ نگاری میں قابل قدر اضافہ ڈرامائی اور مکالماتی عناصر شامل کر کے کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے نیچے گر کر مدح کرنے کے رواج کو بھی ترک کر کے قصیدے میں اصلاحی کام کیا ہے جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء
کا
غالب پر اثر

اقبال مسعود

غلامی اور محکومیت ایسی لعنتیں ہیں جنھیں کوئی باشعور فرد یا قوم کسی حالت میں بھی گوارا نہیں کر سکتی ۔ یہی وجہ تھی کہ ہندوستان میں برطانوی عملداری کی توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی مخالفت میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ انگریزوں نے اس مخالفت کو طاقت کے ذریعہ دبانا چاہا لیکن داستان اُس وقت عروج پر پہنچی جب ۱۸۵۷ء میں یہ مخالفانہ جذبہ آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑا اور ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ خواہ اسے کوئی نام دیا جائے برپا ہوا ۔ یہ مخالفت نہ پوری طرح منظم تھی اور نہ ملک گیر منظم قومی جذبہ نہ ہونے کی وجہ سے انگریزوں نے اس بغاوت یا جنگ آزادی کے شعلوں کو فوجی طاقت سے سرد کر دیا اور پھر ان کی آتش انتقام کا شعلہ بھڑکا، جس میں ہندو مسلمان

دونوں جلے۔ دہلی تباہ و برباد ہو گئی۔ مغل شہنشاہ قیدی بنا لیا گیا اور لاتعداد لوگ پھانسی پر چڑھا دیے گئے۔ لوگ شہر چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے لگے۔ اس جنگ نے قدیم نظام حیات کے تار و پود کو بکھیر دیا اور ایک نئے نظام حیات کی تشکیل کی جس میں نئے مسائل پیدا ہوئے ان مسائل کا عوامی زندگی سے بڑا گہرا ناطہ تھا۔ قحط، بیماریاں، افلاس اور دوسری دختران نادر زمانہ ہندوستان پر چھا گئیں۔ نئے نیم جاگیردارانہ ماحول اور سامراج نے تشدد کے ہتھیاروں کا سہارا لیا۔ ادب چونکہ زندگی تہذیب اور کلچر کا عکاس، ترجمان ہوتا ہے اور اس میں ہر دور کی سماجی اور سیاسی تصویریں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے بعد ادبی تخلیقات میں زندگی کی یہی تصویریں زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں، جن کی مثالیں "داستان غدر"[1]، "اسباب بغاوت ہند"[2] اور "دستنبو"[3] کے ہر ورق پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ نظم میں بھی شعراء نے اپنے ماضی کی عظمت پارینہ، اسلاف کے کارناموں اور اپنی تہذیب کی بربادی پر دل کھول کر ماتم کیا ہے:

جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں بہت معمورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں
(ظہیر دہلوی)

اور

ہو گئے ویران دہلی و دیار لکھنؤ اب کہاں وہ لطف دہلی و دیار لکھنؤ
باغ دہلی تو ہوا یوں یک قلم برباد اور مل گیا سب خاک میں نقش و نگار لکھنؤ
اہل جوہر تو ملائے خاک میں دہلی کے وا رہ گئے یوں بے سر و پا وضعدار لکھنؤ
جو تھے دہلی میں عمائدہ کئے یکسر خراب اور بندسارے کئے صد حسب وقار لکھنؤ
ٹکڑے ہوتا ہے جگر دہلی کے صدمے سن کے عیش اور دل پھٹتا ہے سن کر حال زار لکھنؤ

(حکیم آغا خاں عیش دہلوی)

---

[1] ظہیر دہلوی [2] سرسید احمد خاں [3] مرزا غالب

دہلی اور لکھنؤ کی بربادی نہ صرف شہروں اور لوگوں کی بربادی تھی بلکہ ادبی مرکزوں کی بھی تاراجی تھی جس نے ادیبوں اور شعراء کو بے سہارا کر دیا:

مٹ گئی طبع کی گرمی ساری — نفس سرد بھرا کرتے ہیں
بھائی ہم سے بھی پریشاں خاطر — کہیں اشعار کہا کرتے ہیں
شعر خوانی کا نہ چرچا ہے یہاں — نہ یہ خواہش شرفا کرتے ہیں
شاعر اچھے ہیں یہاں بھی دو چار — پر وہ بے لطف جیا کرتے ہیں

(مرزا قادر بخش صاحب بریلوی)

اہل دہلی پریشان و بدحواس ہو کر شہر سے بھاگنے لگے تھے اور بے سروسامانی خوف اور سراسیمگی کے عالم میں کسی کو کچھ نہ سوجھتا تھا:

نکلنے شہر سے ہیں پر نکل نہیں سکتے — ہزار چال سے چلتے ہیں چل نہیں سکتے
کروڑوں شکلوں کو بدیسی بدل نہیں سکتے — قدم قدم پہ ہے لغزش سنبھل نہیں سکتے

کمندِ موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں
زمین شہر نے اک اک کے پاؤں جکڑے ہیں

وہ دھوپ اور وہ ریگ تپاں وہ گرم ہوا — وہ فوج فوج ہر اک سو سے نرغہ اعدا
وہ کینہ درزی غارت گرانِ بے پروا — اور اس پہ ظلم گنواروں کا وہ کہ واویلا

جو ہم سے سنتے ہیں اس انقلاب کی باتیں
وہ لوگ کہتے ہیں کرتے ہو خواب کی باتیں (ظہیر دہلوی)۔

جہادِ آزادی کے اس معرکہ اولی کے لئے شکست و ناکامی نے غدر کا حقیر لفظ تجویز کیا جس کی انتہا آتش و آہن اور قتل و غارتگری و بربادی کے بھیانک نظاہروں سے ہوئی۔ اور خوف زدہ دلوں اور دماغوں نے مجبور ہو کر اپنے لئے گذشتہ را صلوات اور آئندہ را احتیاط

کا اصول وضع کر لیا جس کو سوزاں نے اس طرح ادا کیا ہے:

روان ہے اشک کا دریا نہیں مجال سخن وہ قدر دان کہاں سمجھیں جو کمال سخن
گئے زمین میں جن سے تھا احتمال سخن عبث ہر ایک سے کیجئے نہ قیل و قال سخن
لگا لے مہر دہن کو نہ فکر کر سوزاں
کسی سے بات نہ کیجئے کہ ہے جگر سوزاں (سوزاں)

اس تغیر پذیر ماحول میں شعراء اپنی فکر کو حالات کے مطابق نہ ڈھال سکے اور قدیم انداز میں سوچتے رہے۔ چنانچہ مصائب نے انھیں سوگوار کیا اور رنج و آلام نے ان سے جولانیٔ طبع چھین لی:

غالب و ثاقب و سالک ہی نہیں ہیں غمگیں کوکب خستہ بھی کرتا ہے فغان دہلی
(آفضل حسین کوکب)

یا

غزل کا ذکر نہ چرچا کسی یگانے سے مذاق شعر و سخن اٹھ گیا زمانے سے
(تشنہ)

غالب بھی غدر کے حالات کی زد میں تھے اور ان کے دل پر بھی قدیم تہذیب کے مٹنے کا غم تھا انگریزوں کے ظلم و ستم سے وہ بھی عاجز و دل برداشتہ تھے:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم ماجرہ دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یا رب　　کیا مٹے داغ دل سے ہجراں کا

ان اشعار میں شکایت کا انداز شروع سے آخر تک یکساں نہیں ہے۔ ان کے لہجے میں بتدریج نرمی پیدا ہوتی گئی ہے۔ ہم وطنوں پر حد سے زیادہ ظلم وستم اور دلی کی تاراجی پر مرزا نے خون کے آنسو بہائے ہونگے۔ لیکن گوشۂ تنہائی میں اس لئے ان کی شاعری میں اس کی سرخی نظر نہیں آتی۔ اس ہنگامہ نے مرزا کو کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا ایک طرف بہادر شاہ ظفر کا دربار تھا جہاں سے انھیں نہ صرف تنخواہ ملتی تھی بلکہ نظام جنگ نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب اور استادشہ کا رتبہ حاصل تھا جو اس ہنگامہ میں انگریزوں کے ہاتھوں مٹ چکا تھا۔ دوسری طرف غالب کی خاندانی پنشن تھی جو انگریزوں سے وابستہ تھی۔ اس سانحۂ عظیم پر خاموشی خلاف فطرت تھی اور اظہار قابل گرفت۔ چنانچہ انھوں نے ترک شعر گوئی کا ارادہ کیا اور اپنے دوستوں، شاگردوں اور شناساؤں کو اس کے متعلق بارہا لکھا بھی کہ وہ شعر گوئی ترک کر چکے ہیں۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہ کو ۱۲ اپریل ۱۸۵۸ء کو خط میں لکھتے ہیں:

"میں شاعر سخن اب نہیں رہا۔ صرف سخن فہم رہ گیا ہوں، بوڑھے پہلوان کی طرح پیچ بتانے کی گون کا ہوں۔ بناوٹ نہ سمجھنا۔ شعر کہنا مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ میں نے یہ کیوں کر کہا تھا۔"

لیکن شعر گوئی غالب کی فطرت تھی وہ باوجود ارادہ کے شاعری ترک نہ کر سکے۔ کیونکہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے قصائد و قطعات عام طور پر دستیاب ہیں۔ البتہ غزلوں کے متعلق کوئی بات اس وقت تک وثوق سے نہیں کہی جا سکتی جب تک ان کے کلام کی تاریخی ترتیب دینا ممکن نہ ہو جائے۔

غدر کے فوراً بعد غالب کو سب سے زیادہ فکر اپنی تھی وہ حکومت کی باز پُرس سے بچنا چاہتے تھے ــــــــ معاشی پریشانیاں اُن کے سامنے ایک اور مشکل مرحلہ تھا ان کے سوا غالب کی فطری خواہش عزّت و مرتبہ حاصل کرنا بھی تھا۔ چنانچہ ان الجھنوں نے مل جل کر غالب میں خودغرضی اور موقع پرستی پیدا کر دی تھی جس کے تحت اُنھوں نے چڑھتے ہوئے سورج کی پرستش کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر جس کے دورِ بادشاہت میں اس کے القاب و آداب و احترام میں غالب کی زبان سوکھتی تھی، زوال کے بعد اُنھوں نے شاعری یا "دستنبو" میں اس کی جلاوطنی کا ذکر تک نہیں کیا۔ ذاتی خطوط میں بھی اس کے لئے صرف "بادشاہ" لکھنے پر اکتفا کیا۔

۱۸۵۷ء کے اس ہنگامہ کے بعد مرزا کو صرف ایک کام رہ گیا تھا یعنی وہ انگریزوں کو خوش کرنا چاہتے تھے، جس کے حصول کے لئے اُنھوں نے نثر میں "دستنبو" لکھ کر غدر سے اپنی بے تعلقی کا ثبوت پیش کیا اور بغاوت کا الزام ابنائے وطن کے سر تھوپا۔ غالب نے غدر کی غارتگری نہ صرف دیکھی بلکہ خود بھی تہلکوں سے دوچار ہوئے۔ ان کی شاعری اگرچہ اس معاملے میں قریب قریب ساکت ہے لیکن اُنھوں نے کسی حد تک اپنے دلی تاثرات و جذبات کا اظہار اپنے خطوں میں کیا ہے شاید خطوں کے متعلق انھیں یہ امید رہی ہوگی کہ وہ اُن کے عقیدتمندوں اور بہی خواہوں تک محدود رہیں گے اور ان کے دل کی بات شارعِ عام اور ایوانِ حکومت تک نہ پہنچ سکے گی۔ ان کے خطوں سے ۱۸۵۷ء کے اس ہنگامہ کی پوری تاریخ ترتیب دی جا سکتی ہے۔

۵ر دسمبر ۱۸۵۸ء کو ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"......... میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی ہے اور اس کے محلہ کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست بھی اس جنم کا دوستوں

یں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہندو البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں ...... اس فتنہ آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا تھا اور نہ بے گناہی پر شہر سے نکل گیا۔ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی ....
گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست سزا پاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی سہ شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۸ء بدستور ہے۔
.... یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا تھا...
ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں ———"
اسی زمانے میں غالب کے لٹنے کی افواہ اڑ گئی۔ احباب کے استفسار پر یوں جواب دیا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

"دلی کا حال تو یہ ہے کہ:

گھر میں تھا کیا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

یہاں دھرا کیا ہے جو کوئی لوٹے گا۔ وہ خبر محض غلط ہے۔ اگر کچھ ہے تو بدیں نمط ہے کہ چند روز گوروں نے اہلِ بازار کو ستایا تھا۔ اہلِ قلم اور اہلِ فوج نے اتفاق رائے سے ہمہ گیر ایسا بندوبست کیا کہ فساد مٹ گیا۔"
۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو حکیم غلام نجف خاں کو لکھا:
"میاں حقیقت حال اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں

بھاگ نہیں گیا۔ نکالا نہیں گیا۔ لٹا نہیں۔ کسی محکمہ میں ابتک بلایا نہیں گیا۔ معرض باز پرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے ــــــ"

ان خطوط کا لب و لہجہ بتاتا ہے کہ ابھی غالب کی جولانی طبع اور ظریف المزاجی میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی مگر ۱۸۵۸ء کے آخر میں یہ بات نہ رہی اور مرزا پر بھی شبہہ کیا جانے لگا۔ قلعہ سے تعلق رہ چکا تھا۔ نیز مخبروں کی عنایت نے انھیں بھی گرفت میں لے لیا۔ کچھ عرصہ بعد شبہات رنگ لائے۔ نوبت پوچھ گچھ تک پہنچی غالب کی ذہنی پریشانیاں اس حد تک بڑھیں کہ وہ شعر و شاعری سے تقریباً متنفر ہو گئے۔ چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

" میرا حال اس فن میں یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا۔ مگر اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد ہے۔ سو گاہ گاہ جب دل اُلٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں: اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے "

اس زمانے میں نازل ہونیوالے عتاب کے تدارک کی فکر انھیں زیادہ تھی۔ چنانچہ بعجلت تمام "دستنبو" کی تکمیل کی اور شاعرانہ صلاحیتیں مجتمع کر کے انگریزوں کی مدّاحی کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ پنشن کے سلسلے میں غالب اس پر پہلے ہی کاربند تھے۔ اب منشی شیو نرائن کی فرمائش سے اسے مزید تحریک دی اور شیو نرائن کے لئے ایلین براں کی

مدح میں یہ قصیدہ لکھا :

ملاذِ کشور و لشکر پناہ شہر سپاہ — جناب عالی ایلن برون عالیجاہ

بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرفراز امیر — کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرف کلاہ

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں "الٰہی شکر" — وہ خشمگیں ہو تو گردوں کہے "خدا کی پناہ"

سنین عیسوی اٹھارہ سو اور اٹھاون — یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام و پگاہ

امیدوار عنایات شیو نارائن

کہ آپ کا ہے نمک خوار اور دولت خواہ

۲۲ اپریل ۱۸۵۹ء کو شیو نرائن کو خط میں لکھتے ہیں :

" .... میاں تمھاری جان کی قسم نہ میرا اب ریختہ کہنے کو جی چاہتا ہے اور نہ مجھ سے اب کہا جائے۔ اس دو برس میں صرف وہ پچیس شعر بہ طریق قصیدہ تمھاری خاطر لکھ بھیجے تھے، سوائے اس کے اگر میں نے کوئی ریختہ کہا ہو تو گنہگار بلکہ فارسی غزل بھی واللہ نہیں لکھی۔"

مئی ۱۸۵۹ء میں انگریزی تفتیش نے چھان بین کر کے "سکہ" کے معاملہ میں غالب کو بغاوت میں ملوث کر ہی لیا۔ اپنے آپ کو اس تہمت سے بری کرانے کی کوشش میں مرزا نے انگریزی حکام کی مدح میں بڑے مبالغہ آمیز قصائد لکھے چنانچہ منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں :

" قصیدے میں نے دو لکھے ہیں۔ ایک اپنے مربی قدیم جناب فریڈرک ایڈمنسٹن بہادر کی تعریف میں اور ایک جناب منٹگمری صاحب بہادر کی مدح میں۔"

یہ قصائد فارسی میں ہیں مگر ایڈمنسٹن بہادر کی مدح میں یہ قطعہ بڑا اہم ہے جس میں

غالب نے اپنی تشویش اور حکام سے صفائی کی درخواست کی ہے :

فرزانہ یگانہ ایڈمنسٹن بہادر　　کاموختِ دانش از دے آئین کار داری

اپنے مصائب کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ حکام بلا وجہ شبہہ کرتے ہیں اور انگریزی حکومت کے تو وہ قدیمی وفادار ہیں :

از حضرتِ شہنشہ خاطر نشانِ من بود　　در فردِ مدح سنجی صد گونہ کامرانی
ناگاہ تند بادے کاں خاست در قلمرو　　برہم زد آں تیارا نیرنگ آسمانی
در وقتِ فتنہ بودم غمگین و بود با من　　زاری و بے نوائی پیری و ناتوانی
حاشا کہ بود باشم باغی بہ آشکارا　　حاشا کہ کردہ باشم ترکِ وفا نہانی
از تہمتے کہ بر من بستند بد سگالاں　　حکام راست با من یک گونہ سرگرانی

"سکہ" کی تہمت نے غالب کو ہراساں و پریشان کر دیا تھا۔ ۱۸؍جون ۱۸۵۹ء کو نواب حسین مرزا کو لکھتے ہیں :

"اب میرا دکھ سنو۔ بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا، دفتر یا قلعہ سے میرا کوئی کاغذ نہیں نکلا۔ کسی طرح کی نمک حرامی اور بے خیالی کا دھبہ مجھ کو نہیں لگا۔ ہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا۔ اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسد اللہ خاں غالب نے یہ سکّہ کہہ کر گزرانا :

بہ زر زد سکّہ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند الملاقات کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے میں نے کہا غلط لکھتا ہے۔ پادشاہ شاعر، پادشاہ کے بیٹے شاعر، پادشاہ کے نوکر

شاعر، خدا جانے کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھدیا.....
(کمشنر نے لکھدیا) یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس نے سکہ لکھا
ہمارے نزدیک پنشن پانے کا مستحق نہیں ہے "

اسی سال صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں :

" سکے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا کہ جیسے کوئی چھرا یا گراب۔ کس سے
کہوں؟ کس کو گواہ لاؤں؟ یہ دونوں سکے ایک وقت میں کہے گئے ہیں
یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دونوں سکے کہہ کر گزرانے
بادشاہ نے پسند کئے۔ مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں تھے انھوں نے
" دلی اردو اخبار " میں یہ دونوں سکے چھاپے......... اب دونوں
سکے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرانے ہوئے ثابت
ہوتے ہیں "

باسٹھ برس کی زندگی میں غالب کے ذہن اور زندگی پر یہ آخری اور بڑی ضرب
تھی۔ اس واقعہ کے بعد وہ جن مصائب اور پریشانیوں سے دوچار ہوئے اس کا نتیجہ
اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا کہ قوت متفکرہ میں فرق آجائے اور غزل گوئی کا دماغ
ہی باقی نہ رہے۔ ہاں قصائد زیادہ سے زیادہ خوشامدانہ ہوتے جائیں۔ مگر یہ تملق
بھی کام نہ آسکا۔

۳۱ دسمبر ۱۸۵۹ء کو نواب حسین مرزا کو لکھتے ہیں :

" لارڈ صاحب کا لشکر آیا۔ سکرتر بہادر کو اطلاع کروائی جواب آیا
ہمارا سلام کہو اور کہو فرصت نہیں ...... کل پھر گیا خبر کرائی حکم ہوا غدر
کے زمانے میں تم باغیوں کی خوشامد کرتے رہتے تھے۔ اب ہم سے

کیوں منا مانگتے ہو؟"

دل گرفتگی روز افزوں تھی ۱۸۶۰ میں نواب علاء الدین علائی کو لکھتے ہیں:

"......... اشعار تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں۔ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان کو کفر سے۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف بھٹئی ترک نہ غزل نہ مدح"

مگر یہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ قصیدہ گوئی بدستور جاری تھی۔ ملکۂ وکٹوریہ کی مدح کا قصیدہ:

در روزگار ما نتواں اندر شمار یافت   خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

اور سر آکلینڈ کالون کی مدح کا یہ قصیدہ:

بہرکس شیوہ خاصے در ایثار راست ارزانی
زمن مدح زلارڈ ایلن برا گنجینہ افشانی

اسی سلسلہ کی کڑی ہیں۔ ۱۳ جنوری ۱۹۶۰ء کو لارڈ کیننگ نے دہلی میں دریائے جمنا کے کنارے دربار لگایا۔ غالب کو بھی اس میں شرکت کرنے کی دعوت دی گئی۔ لیکن ان کی عزت قدیمانہ کے مطابق نشست و ترتیب کا کوئی انتظام نہ تھا۔ انھیں نہایت ادنیٰ صف میں جگہ ملی۔ غالب کی تذلیل کو دوسروں نے بھی محسوس کیا اور غالب کو نذرانے والوں میں بھی شمار نہ کیا گیا۔ غالب نے ایک اردو قطعہ[1] میں اس کی شکایت اپنے ممدوح و مربی لفٹننٹ گورنر پنجاب میکلوڈ بہادر سے کی:

مالک و سپہ نہ ہو تو نہ ہو کچھ ضرر نہیں   سلطانِ بر و بحر کے در کا ہوں میں غلام

---

[1] یہ قطعہ مولانا ابوالکلام آزاد نے دیوان غالب اردو کے اس قلمی نسخے سے نقل کیا ہے جو نواب سعید الدین احمد خاں صاحب رئیس دہلی کے پاس تھا۔ اس میں دو قصیدے، دو قطعے، ایک قطعہ تاریخ اور تین غزلیں زائد تھیں۔ یہ قطعہ مولانا نے "الہلال" ۱۷ جون ۱۹۱۶ کے شمارے میں پیش کیا تھا۔

وکٹوریہ کا دہر میں جو مدح خواہ ہوں | شاہانِ عصر چاہیے لیں عزت سے اسکا نام
خود ہے تدارک اس کا گورنمنٹ کو ضرور | بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالب ہے جس کا نام
امر جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال | بارے قدیم قاعدے کا چاہیے قیام
ہے بندہ کو اعادۂ عزت کی آبرو | چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

غالب کو ۱۸۶۳ء میں کچھ سکون ضرور مل گیا تھا جبکہ دربار انگریزی میں ان کی کرسی لگ گئی تھی اور پینشن بھی دوبارہ جاری ہوگئی تھی، مگر دل گرفتگی قائم تھی۔ ۱۸۶۱ء میں سرور کو غلط نہیں لکھا تھا کہ:

"میں اموات میں ہوں۔ مردہ کیا شعر کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آئے۔"

۱۸۶۳ء میں تو شعر و شاعری سے بالکل متنفر ہو گئے۔ ۴ر مارچ کو تفتہ کو لکھتے ہیں:

"سبحان اللہ تم جانتے ہو کہ اب دو مصرعے موزوں کرنے پر قادر ہوں جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو۔"

اور ۱۶ر جون ۱۹۶۳ء کو جوذن بریلوی کو لکھا تھا:

"کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت"

۱۸۵۷ء کا یہ ہنگامہ درحقیقت ایک خوفناک زلزلہ تھا جس نے سب کچھ تہہ وبالا کر دیا۔ جس ماحول میں مرزا نے اپنی زندگی کے ساٹھ برس گزارے تھے اس کی بساط لپیٹی جا چکی تھی۔ اس ہنگامہ نے غالب کے ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور انھیں بہت سے مسائل کے درمیان الجھا دیا تھا، ان کے لئے نہ جائے ماندن تھی نہ پائے رفتن شاعرانہ صلاحیتیں، فطری شوخی محفل آرائی سب قصہ پارینہ ہو چکے تھے۔ غالب کے دل میں عزت سے زندہ رہنے کی خواہش بڑی شدید تھی، اور اس خواہش نے ان کی

شخصیت کے تار و پود کو بکھیر دیئے ، ۱۸۵۷ء کے بعد غالب کی شاعری ان کی اس خواہش کی تکمین کا آلہ کار بنی رہی اور غزل گوئی کا دماغ نہ رہا تھا۔ قصیدوں سے ان کی مطلب بر آری ہو سکتی تھی۔ چنانچہ غدر کے بعد انھوں نے عام طور پر قصیدہ گوئی کو شعار بنا لیا تھا۔ غدر کے بعد کے خطوط میں بھی غالب کی شخصیت سہمی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ اور جس طرح کہنا چاہتے تھے اس پر بہت سی مصلحتیں مسلط تھیں جس کا احساس ان کے خطوط کی عبارت سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ ان کی فنکاری کا نادر نمونہ ہے کہ انھوں نے اپنے فکر کے مبہم اور نازک احساسات کو بڑی کامیابی سے الفاظ میں سمو دیا ہے۔

غالبؔ

خود اپنے کلام کا شارح

سید ظہور الاسلام

انسان کی فطرت اظہار چاہتی ہے اور انسان اپنی فطرت کے اس پہلو کی تسکین کے لئے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے جن کا ترقی یافتہ نمونہ فنون لطیفہ کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ فطرت انسانی کے اظہار کے وسیلے یوں تو بہت مختلف رہے ہیں لیکن شعر و سخن کو اس سلسلے میں جو امتیاز حاصل ہے وہ فنون لطیفہ کی اقسام میں کسی اور کو حاصل نہیں۔ شاعری الفاظ کے ذریعے انسانی فطرت کا موزوں اظہار ہے؛ جس کی تہہ میں انسانی جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کار فرما ہوتے ہیں اور شاعر کی قوتِ فکر کو تحریک اظہار بخشتے ہیں۔ چنانچہ شاعری میں جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کی اہمیت واضح ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ شعر و شاعری کے لئے الفاظ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لئے ایک اچھا شعر

اُسی وقت وجود میں آتا ہے جب خیال اور الفاظ میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ انسانی خیال کی قلم رو کی کوئی حد متعین نہیں کی جا سکتی اور الفاظ کی تعداد اور انکے معنیٰ محدود ہوا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات شاعر کے نازک خیالات لطیف احساسات اور گہرے جذبات کا اظہار ترسیل کی ناکامی کا شکار ہو جاتا ہے۔ شعر و ادب کی زبان مدتوں تک تبدیلیاں قبول نہیں کرتی۔ انسانی فطرت کی سہل پسندی بنے بنائے راستوں پر چلنا قبول کر لیتی ہے۔ شاعر مروج ترکیبوں، تشبیہوں، استعاروں روزمرہ اور محاوروں کے ذریعے جب اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے اور اسی سے توارد اور سرقے کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہر دور میں شعراء کا مقدر رہا ہے۔ لیکن جس شدت سے اس المیے کو غالبؔ نے محسوس کیا شاید ہی کسی دوسرے نے کیا ہو۔ غالبؔ کی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں جن میں اس نے اپنی اس مشکل کا اظہار نہ کیا ہو:

یا رب وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد
کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

ترسیل کی ناکامی کا غالبؔ کو جیسے جیسے احساس ہوتا گیا اس کے لب و لہجہ میں تلخی اور جھنجھلاہٹ بڑھتی گئی۔ اس جھنجھلاہٹ کا اظہار غالب کے اس شعر میں بہت واضح ہے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنیٰ نہ سہی

اور غالب کا یہ احساس اس قدر بڑھ گیا کہ گھبرا کر اس نے یہ کہدیا :

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب سے پہلے اردو شاعری کا دائرہ عشق حقیقی اور عشق مجازی تک محدود تھا ۔ حُسن کی کیفیات ، عشق کی واردات ، مہجوری اور محرومی ، رشک و رقابت ، جبر و قدر وغیرہ اس کے معیاری مضامین تھے ، جن کو تشبیہہ و استعارات ، رمز و کنایہ میں الفاظ و انداز بدل بدل کر ادا کیا جارہا تھا ۔ اک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنا فنکاری سمجھا جاتا تھا اور اوزان و عروض ، قافیہ و ردیف ، روزمرہ اور محاورات کی نزاکتیں سے واقفیت اور ان کا فنکارانہ استعمال استادی کی نشانی تھا ۔ شعراء کی ساری تخلیقی صلاحیتیں ایسے ہی ادب کی تخلیق میں صرف ہو رہی تھیں ۔ غالب کی فطرت نے اس پامال روش پر چلنا قبول نہ کیا ۔ اسے اپنے اظہار کے لئے نئے سانچوں کی ضرورت محسوس ہوئی ۔ چنانچہ اس نے نہ صرف نئے تشبیہہ و استعارات اور رمز و کنایہ کا سہارا لیا بلکہ اپنی ذہنی اُپج اور تخلیقی صلاحیتوں سے نئے مضامین بھی پیدا کئے اور چونکہ اس نے صدیوں کے بنے ہوئے راستوں پر چلنے سے انکار کر دیا تھا اور شاعری میں ایک نیا انداز اختیار کر لیا تھا جو اس کے دور میں لوگوں کے لئے بالکل اجنبی تھا اس لیئے اسے ترسیل کی ناکامی کا شدت سے احساس ہونا لازمی تھا ـــــ غالب کے ساتھ ترسیل کی یہ ناکامی مدتوں قائم رہی حتّٰی کہ آج بھی جبکہ زبان اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے اس کی شاعری کو پوری طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے ۔ آج بھی غالب کے کلام کو سمجھنے کے لئے شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے ۔ غالب کے کلام کی

بیسیوں شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور اب تک شرحوں کا سلسلہ جاری ہے ۔

کلام غالب کی شرحوں کے متعلق عام طور پر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ سب سے پہلی شرح مولانا عبد العلی والد حیدر آبادی کی " وثوق صراحت " ہے جو ۱۸۹۶ء میں مطبع فخر نظامی حیدر آباد سے شائع ہوئی اور پھر ان سے متاثر ہو کر مختلف لوگوں نے کلام غالب کی تشریح و توضیح کی جن میں حالی، خواجہ قمر الدین راقم اور درگا پرشاد نادر دہلوی کا نام سر فہرست ہے ۔ حالی نے کوئی باضابطہ شرح تحریر نہیں کی بلکہ ضمنی طور پر " یادگار غالب " میں چند اشعار کا مفہوم بیان کر دیا ہے ۔ خواجہ قمر الدین راقم کی شرح اب دستیاب نہیں ہے[۱] ۔ درگا پرشاد نادر دہلوی نے غالب کے ۴۷ اشعار کی شرح لکھی ہے ۔ جس کا تعارف پہلی مرتبہ جناب نثار احمد فاروقی نے کرایا[۲] ۔ کلام غالب کی نامکمل شرحوں کو اگر شرحوں کے ضمن میں شمار کر لیا جائے تو شارحین غالب کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے ۔ لیکن اس صورت میں کلام غالب کے پہلے شارح خود غالب ہی ہوں گے جنھوں نے اپنے خطوط میں اپنے عزیزوں دوستوں، شاگردوں کی فرمائش پر اپنے بعض اشعار کے مطالب تحریر کیے ہیں ۔ غالب کے خطوط اور دیگر تحریروں سے ان کے جن اشعار کی تشریح ہوتی ہے وہ یہ ہیں :

۱ ۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

" قبلہ پہلے معنی ابیات بے معنی سنئے ۔ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے ۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا ۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش

---

[۱] نیا دور غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۰۸
[۲] نیا دور غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۰۸

کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج وملال وآزار ہے"[۱]

۲- شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

" رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے جہاں کھنچتی ہے"[۲]

۳- زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

" یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں : نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیئے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے" زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی" یعنی زائل نہ کیا تنگی کو" پر افشاں " بمعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال یعنی یہ کہ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پر افشاں اور سراسیمہ نکل گیا"[۳]

۱، ۲، ۳۔ مکتوب بنام عبدالرزاق شاکر۔ خطوط غالب مرتبہ مہر صفحہ ۵۳۴

۴۔ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

" پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ عبارت فولاد کے آئینہ سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کروگے بے شبہہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اُسکو الفِ صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے: "چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا" یعنی سن تمیز سے مشقِ جنوں ہے۔ اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی ہوتی ہے اور چاک جیب آثارِ جنوں میں سے ہے"[1]

۵۔ سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

" قبولِ دعا وقتِ طلوع منجملہ مضامینِ شعری ہے جیسے کتاں کا پرتوِ ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہوجانا"[2]

۶۔ قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

---

[1] مکتوب بنام پیارے لال آشوب۔ خطوط غالب۔ مرتبہ مہر ص۱۹۵ [2] مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ مرقع غالب مرتبہ پرتھوی چند ص۲۹ ــ جناب پرتھوی چند نے غالب کی اس مختصر تشریح کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ دمِ افعی۔ سانپ کی پھنکار۔ زمرّد، سبز رنگ کا قیمتی پتھر جس کے دیکھنے سے سانپ اندھا ہوجاتا ہے۔ آصف الدولہ والئ اودھ نے اس کا تجربہ کیا۔ سانپ کے سامنے زمرّد رکھا، لیکن سانپ اندھا نہ ہوا۔ مرزا صاحب نے اس کی تائید میں سبزۂ خط کو زمرد اور زلف کو سانپ سے تشبیہہ دیکر یہ مضمون پیدا کیا ہے۔

" قطرہ مے الخ اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار رہے۔ بقدر یکمژہ برہمزدن ثبات و قرار رہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتے ہی قطرہ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بصورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں"[۱]

۷۔ لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن، آہ و فغاں اور

" یہ بہت لطیف تقریر ہے 'لیتا' کو ربط ہے 'چین' سے مربوط ہے آہ و فغاں سے۔ عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز بلکہ فصیح اور ملیح ریختہ تقلید ہے۔ فارسی کی حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا"[۲]

۸۔ مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

" یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں۔ یہ جملہ سارا مقدر ہے میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں مگر: ہرسخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد۔ یہ فرق البتہ وجدانی ہے بیانی نہیں"[۳]

۱۔ مکتوب بنام عبد الجمیل جنوں۔ مرقع غالب۔ مرتبہ پرتھوی چند صفحہ ۳۹۰
۲۔ " " " خطوط غالب۔ مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۲۳
۳۔ مکتوب بنام منشی ہرگوپال تفتہ۔ خطوط غالب۔ مرتبہ مالک رام صفحہ ۱۴۱

۹۔ رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

"ناتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا۔ ضعف، سستی، کاہلی گراں جانی۔ رکاب میں پاؤں ہے۔ نہ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور و دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخشدیا تو خیر اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں"[1]

۱۰۔ ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

"یعنی اگر ترا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں نہ سہی نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں یعنی جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے"[2]

۱۱۔ حسن اور اس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں؟

"مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں داد دینا حسن عارض اور حسن ظن دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے۔ کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسہ ہے تو

---

[1] مکتوب بنام منشی میاں داد خاں صاحب بہادر۔ مرقع غالب۔ پرتھوی چند۔ صفحہ ۱۰۷
[2] مکتوب بنام عبدالجمیل جنوں۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر۔ صفحہ ۵۲۴۔

رقیب کا امتحان کیونکر لے۔ اس حسنِ ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوسناک آدمی تھا اگر پاس امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی"[1]

۱۲- متقابل ہے مقابل میرا
رک گیا دیکھ روانی میری

"تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت۔ شادی و غم۔ راحت و رنج۔ وجود و عدم لفظ "مقابل" اس مصرعہ میں بمعنی مرجوع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روے خوے و عادت ضد ہمد گر ہیں وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا"[2]

۱۳- جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

"مطلب یہ ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے دہانِ زخم پیدا کرنا چاہیئے یعنی جب تک دل تیغ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا"[3]

۱۔ مکتوب بنام عبدالجمیل جنوں۔ خطوط غالب ص ۵۲۴ مرتبہ غلام رسول مہر
۲۔ " " عبدالرزاق شاکر " ص ۵۳۰ " "
۳۔ خطوط غالب

۱۴۔ تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

"شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی مگر کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کے پاس ایک شخص کو لایا اور کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ ایک خط بھیجا گیا قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہو گیا۔ کیا خط کیا جواب۔ دیوانہ بن کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعہ کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر ہے۔ اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں۔ لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس سے میرا سلام کہیو۔ کیوں صاحب کیا کیا دعوئی عاشق نہ ہونے کا کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا"[1]

۱۵۔ ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

"ایک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے" یہ خبر ہے پہلا مصرعہ ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔ یہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ظلمت غلیظ سحر ناپید گویا خلق ہی

---

[1] مکتوب بنام عبدالجمیل جنوں۔ خطوط غالب ص ۵۲۵۔ مرتبہ غلام رسول مہر

نہیں ہوئی ۔ ہاں دلیل صبح کی نور پر ہے ۔ بجھی ہوئی شمع اس راہ سے
کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں ۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ
جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی
کے ، پس دیکھا چاہئے کہ جس گھر میں علامت صبح مو ید ظلمت ہوگی وہ
گھر کتنا تاریک ہوگا ــ اس شعر کی مزید تشریح غالب نے دوسرے خط میں اس طرح
کی ہے : جو صاحب یہ فرماتے ہیں کہ مجموع پہلا مصرعہ مبتدا نہیں
ہوسکتا ، ان سے پوچھا چاہئے ۔ کیا آپ اسی پہلے مصرعہ میں سے
" ظلمت کدہ میں میرے " اس کو مبتدا اور " شب غم کا جوش ہے "
اس کو خبر ٹھہراتے ہیں ۔ پس اگر یوں ہے تو بھی مدعا حاصل ہے ۔
دوسرا مصرع دوسری خبر سہی آخر یہ بھی تو مسلمات فن نحو میں سے ہے
کہ ایک مبتدا کی دو بلکہ زیادہ خبریں ہوسکتی ہیں ۔ ہاں ایک قاعدہ
اور ہے یعنی جملہ فعلیہ کے ماقبل جو عبارت ہوتی ہے اس کو مبتدا
نہیں کہتے ہیں ۔ مطلع کا مصرع ثانی جملہ اسمیہ ہے اپنے ماقبل مبتدا
کو قبول کرتا ہے ۔ اگر ہم نے نقرس دستور پر مصرعہ اول کو مبتدا کہا
تو بھی قباحت لازم نہیں آتی ۔ بہر حال جو وہ صاحب اس پہلے مصرعہ
کو قرار دیں وہ مجھے قبول ہے ۔ مگر شعر میرا مہمل نہیں "[1]

۱۶ ــ کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

" داغ ساماں " مثل انجم انجمن ، وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو

---

[1] مکتوب بنام عبدالرزاق شاکر ۔ خطوط غالب صفحہ ۳۰ ۵ مرتبہ غلام رسول مہر

موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں
کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت
یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کے بونے جوتنے پانی دینے میں
مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے یہ مقصود
شاعر کا یہ ہے کہ وجود برق محض رنج و عناد ہے۔ مزارع کا وہ
لہو جو کشف و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا
برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور
صورت رنج ہے[۱]

۱۷۔ غنچہ تا شگفتنہا، برگ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خواب گُل پریشاں ہے

"کلی جب نئی نکلے بصورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے
برگ عافیت معلوم ہو۔ یہاں "معلوم" بمعنی معدوم ہے اور "برگ عافیت" بمعنی
مایۂ آرام۔ برگ عیشے بگور خویش فرست۔ "برگ" اور "سرو برگ" بمعنی ساز و سامان
ہے۔ خواب گل، شخصیت گل باعتبار خموشی و برجا ماندگی پریشانی ظاہر ہے۔ یعنی
شگفتگی وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہونا غنچہ بصورت دل جمع ہے
باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے"[۲]

۱۸۔ ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

"پشت دست" صورت عجز اور "خس بدنداں وکاہ بدنداں گرفتن" بھی

۱۔ ـــــ خطوط غالب صفحہ ۵۳۱ مرتبہ غلام رسول مہر
۲۔ ـــــ " " ۵۳۲ " "

اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشتِ دست زمین پر رکھدی ہو اور شعلہ نے تنکا دانتوں میں لیا ہو۔ ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو"[1]

۱۹- کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

" اس میں کوئی اشکال نہیں جو لفظ ہیں وہی معنیٰ ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتاتا کہ میں کیا کروں گا۔ خدا جانے شہر یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ پردیس چلا جائے"[2]

۲۰- ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

" نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کی یہی صورت ہے کہ مرنے سے پہلے مجھے شراب پلا دو، فرشتے قبر میں شراب کی بو سے بھاگ جائیں گے۔ اور میں سوال کی جواب کی زحمت سے بچ جاؤں گا"[3]

۲۱- ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

" پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے، قد اس کا کتنا لمبا ہے۔ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں، رنگ کیسا ہے۔ جب یہ نہ بتا سکو تو جانوں گے قسم جسم و جسمانیت میں سے نہیں یہ ایک اعتبار محض ہے وجود اس کا

۱۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۳۲
۲۔ مکتوب بنام عبد الجمیل - مرقع غالب - مرتبہ پرتھوی چند صفحہ ۱۰۵
۳۔ مرقع غالب - مرتبہ پرتھوی چند - صفحہ ۱۰۵

صرف تعقل میں ہے، سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے یعنی کہنے کو ہے
دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو
گویا اس میں ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے"[1]

۲۲۔ موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

"بھائی مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو
تامل رہا۔ اس میں استفہام آ پڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض
معشوق سے کہے گئے ہیں موت کی راہ نہ دیکھوں۔ کیوں نہ دیکھوں؟
میں تو دیکھوں ہی گا کہ بن آئے نہ رہے کیونکہ موت کی شان میں
سے یہ بات ہے کہ ایک دن آئے ہی گی۔ انتظار ضائع نہ جائے گا۔
تم کو چاہوں؟ کیا خوب کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ
کوئی تم کو بلا سکے۔ گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو
چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ بن بلائے
بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں"[2]

۲۳۔ کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

"مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آ کر شکایت کی تھی

۱۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۳۰۶
۲۔ نادرات غالب حصہ دوم صفحہ ۳۰
۳۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۹۷

اور اس کی توجہ کے خواستگار رہے تھے۔ جب اس نے توجہ کی تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا"[۱]

رباعیات

۲۴۔ کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
عشاق کی پرسش سے اسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اُٹھایا ہوگا
کیونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

"یہ رباعی عاشقانہ ہے مگر مضمون بالکل نیا ہے باقی الفاظ کے معنی ظاہر ہیں"[۲]

۲۵۔ ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے
کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ
وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

" دیکھو تم نے ایسی شوخی کہیں دیکھی یہ بالکل نئی بات ہے اور میرا حصہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر چند دربار کے بااختیار لوگوں کو جھک جھک کے سلام کرتے ہیں مگر وہ ہماری کام روائی میں درنگ دلیت ولعل کرتے۔ ہم اپنے دل میں کہتے ہیں آؤ خدا ہی سے کہیں پھر دل میں خیال آتا ہے کہ اللہ کرد وہ تو آپ ہی صبح و شام کرنے والے ہیں۔ صبح و شام کرنا

۱۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۹۷
۲۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۹۷

لیست و لعل کو کہتے ہیں ۔ چونکہ شام کو صبح کرنا اور صبح کو شام کرنا خدا کا کام ہے تو خدا کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ وہ صبح کو شام کرنے والے ہیں۔[۱]"

۲۶۔ خواست کرنا، رنجد و تقریب رنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

" داشتن بمعنی رکھنے کے ہیں لیکن اہل زبان بمعنی بائستن بھی استعمال کرتے ہیں ظہوری: گر اسیر زلف و کاکل گفتہ باشیم خویش را

گفتہ باشیم ایں قدر بر خویش پیچیدن نداشت

میرے شعر میں پہلے مصرعہ کا داشت بمعنی رکھنے کے اور دوسرے مصرعہ کا داشت بمعنی بایست ہے ۔ مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈتا تھا کہ اس کے ذریعہ سے مجھ پر خفا ہوا چاہتا تھا کہ آزردہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا ۔ قضا را کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا میری جو شامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندۂ درگاہ ہوا ۔ معشوق اس گستاخی کو بہانہ عتاب ٹھہرا کر آزردہ ہو گیا ۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے ہائے پرسیدن نداشت یعنی پوچھنا نہ چاہیئے تھا[۲]"

۲۷۔ دیر خواندی سوئے خویش و زود فہمیدم دریغ

پیش ازیں پایم زگرد راہ پیچیدن نداشت

" عاشق ایک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلا دے ۔ مگر اس عیار نے نہ بلایا رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقتِ رفتار

---

[۱] خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۵۹۸

[۲] مکتوب بنام مولوی کرامت علی - ادبی خطوط غالب مرتبہ مرزا محمد عسکری صفحہ ۱۷۰

نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب آنہ سکے گا، تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تونے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ بلائے اور میں نہ آؤں۔ دریغ کو یہ نہ سمجھا جائے کہ زود فہمیدن پر ہے یا پہلے سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دوست کی بیوفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر ہے"[1]

۲۸۔ من بوفا مردم و رقیب بدر زد
نیمہ لبش انگبیں و نیمہ تبرزد

"انگبیں شہد کو کہتے ہیں اور تبرزد مصری کو کہتے ہیں ان معنوں میں کہ یہ مانند قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں۔ جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ بدرزدن اگرچہ اس کے لغوی معنی ہیں باہر مارنا یعنی بدر باہر اور زدن مارنا، لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے نکل جانا۔ اب جب یہ معلوم ہوگیا تو یوں سمجھئے کہ معشوق کے ہونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قند اور مصری اور شہد سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ مکھی مٹھاس کی عاشق ہوتی ہے بس جو مکھی کہ مصری پر بیٹھی وہ جب چاہے بے تکلف اڑ جائے اور جو مکھی کہ شہد پر بیٹھے گی جب وہ اڑنے کا قصد کریگی پروبال اسکے شہد میں لپٹ جائینگے اور وہ مرکر رہجائیگی۔ بس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے ہونٹ شیرینی میں میرے واسطے شہد ہوگئے اور رقیب کے واسطے مصری یعنی وہ چاٹ کر لطف اٹھا کر صحیح و سالم چلا گیا اور میں پھنس کر وہیں رہ گیا"[2]

۱-۲ مکتوب بنام مولوی کرامت علی۔ ادبی خطوط غالب صفحہ ۱۷۱-۱۷۲

ان تشریحات سے غالب کے تخیل کی بلند پروازی کسی حد تک گرفت میں آجاتی ہے اور ان کے شعری تصوّرات واضح ہو جاتے ہیں۔ تشریح کردہ اشعار میں سے بیشتر وہ ہیں جن پر مشکل یا مہمل ہونے کا الزام تھا اور غالب نے ان الزامات کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ وہ اپنے بیان کئے ہوئے مطالب سے لوگوں کو مطمئن کر دیتے ہیں لیکن اشعار کی تشریح کے سلسلے میں کسی قطعیت کو گوارا نہیں کرتے بلکہ اگر کوئی اور شخص ان کے اشعار کو نئے اور لطیف معنیٰ پہنا دیتا ہے تو وہ خوش ہوتے ہیں جس کا ثبوت منشی ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کردہ خط سے ملتا ہے وہ منشی نبی بخش حقیر کی سخن فہمی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس نے اپنی باتوں سے ایسی شمع روشن کی جس کی روشنی میں میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ منشی نبی بخش حقیر کو کس درجہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حالانکہ شعر میں کہتا ہوں اور شعر کہنا جانتا ہوں مگر جب تک میں نے اس بزرگوار کو نہیں دیکھا یہ نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہمی کس کو کہتے ہیں"

اس عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اشعار کی تشریح کے سلسلے میں غالب شخصی اور ذاتی نقطۂ نظر کے قائل تھے اور یہ بات درست بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ وہی اشعار آفاقی شاعری میں شمار ہوتے ہیں جو زمان و مکان کی حد بندیوں سے بلند ہو کر ہر دور میں انسانی ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ غالب کا کلام ہمیں اس لئے عزیز ہے کہ وہ بدلتے ہوئے زمانے کے نئے مسائل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور یہی غالب کی شاعری کے آفاقی ہونے کی دلیل ہے۔ جس میں ان کی شاعری کی نئی تعبیروں اور تشریحوں کا بڑا حصّہ ہے۔

علامہ اقبال بھوپال میں

اقبال کی زندگی اور فن پر ہر سال بہت سی کتابیں اور مقالے شائع ہوتے ہیں جن میں ان کی زندگی اور فن کے نئے نئے گوشے تلاش کر کے قارئین کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں۔ زیر نظر کتاب "علامہ اقبال بھوپال میں" بھی انھیں قابل قدر کتابوں میں شامل ہے جن میں اقبال کی زندگی کے ایک دور کا ایک اہم ریاست سے تعلق دکھایا گیا ہے۔ اقبال مستقل طور پر بھوپال میں کبھی بھی مقیم نہیں ہوئے وہ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء کے دوران میں تین مرتبہ بھوپال آئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال زندگی کے آخری برسوں میں کھانسی اور گلے کی تکلیف سے مجبور ہو کر سر راس مسعود کی دعوت پر علاج کے لئے بھوپال میں قیام پذیر ہوئے ان اوقات میں ان کے قیام کی مدت تقریباً سوا چار ماہ ہے۔ مصنف (عبدالقوی دسنوی) نے نہایت کوشش اور خوش اسلوبی سے اقبال کی زندگی کے اس عرصے کو منظر عام پر لانے کے لئے گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے مواد کو ایک مربوط شکل میں پیش کر دیا ہے۔ مصنف نے کتاب کی تصنیف میں اقبال کے خطوط سے بالخصوص فائدہ اُٹھایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان حضرات کے بیانات بھی پیش کئے ہیں جنھیں اس زمانہ میں اقبال کی خدمت میں جانے کا اتفاق ہوا۔ کتاب میں اگرچہ زیادہ تر اقبال کی بیماری کا ذکر ہے مگر ان کی قلندرانہ زندگی کی بہت سی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ اقبال نے بھوپال میں جو نظمیں لکھی تھیں مصنف نے ان کی فہرست بھی پیش کی ہے۔ اس زمانہ میں اقبال ایک نئی کتاب An Interpretation of Holy Quran in the light of Modern Philosophy. کا خاکہ تیار کر رہے تھے۔ اس کتاب کے سلسلہ میں اقبال جو کچھ سوچ رہے تھے اس کے متعلق بھی مفید اشارات ملتے ہیں۔ اقبال کا منصوبہ تھا کہ وہ ایک ایسی کتاب لکھیں جو پڑھنے والوں کے دلوں میں مطالعہ قرآن کا صحیح ذوق پیدا کرے اور یورپ کے مستشرقین نے قرآن اور ادبیات اسلامی کے متعلق جو غلط نظریات قائم کئے ہیں، ان کی تردید کر کے دنیا کے سامنے تصویر کا صحیح رُخ لایا جائے۔

کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ یہ کتاب اقبالیات کے سلسلے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے

(سہ ماہی صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۷۰ء)

ڈاکٹر محمد حسن ریڈر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سیفیہ کالج کے شعبہ اردو میں

خواجہ احمد عباس شعبہ اردو سیفیہ کالج میں

غالب اور نعت گوئی

خالد محمود

تعریف و توصیف اور مداحی کے لئے اگرچہ قصیدہ کی صنف مخصوص ہے لیکن قصائد میں ـــــ ممدوحین کے مرتبہ کے پیش نظر کچھ حدیں مقرر و متعین کر لی گئی ہیں۔ چنانچہ خدا کی تعریف و توصیف کو "حمد" کہا جاتا ہے۔ محبوب خدا کے اوصاف کا بیان "نعت" کہلاتا ہے۔ خلفاء اور ائمہؑ کی مدح کے لئے "منقبت" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور دیگر قصائد کو مدح کہتے ہیں۔ ان میں آخری دو اصطلاحات ـــــ "منقبت" اور "مدح" کے استعمال پر ناقدین میں اختلاف

ہو سکتا ہے ۔لیکن اوّل الذکر دونوں اصطلاحیں اپنی جگہ مستند ہیں ۔چنانچہ "حمد" سے ہمیشہ مراد خدا کی تعریف لی جاتی ہے اور نعت سے مراد رسول اللہ صلعم کی مدح ۔قصیدہ کے لئے اگرچہ ایک خاص ہیئت مقرر ہے ۔لیکن نعت کسی ہیئتی حدبندی کی پابند نہیں ہے ۔اس صنف کے لئے مثلث ۔مربع ۔مخمس ۔مسدس ۔ترکیب بند ۔ترجیع بند ثمنوی ۔نظم ۔غرض کسی بھی ہیئت کا استعمال کیا جاتا ہے ۔تقریباً ہر شکل میں نعت کے نمونے دستیاب ہیں ۔لیکن موضوع کے لحاظ سے یہ بھی مدّاحی ہے ۔اس لئے قصائد کا اثر اس پر بہت نمایاں ہے ۔قصیدہ کی عام تصنع آمیز فضا کے برعکس نعت میں جذبہ کی صداقت اور دل کے خلوص کا احساس شدّت سے ہوتا ہے ۔عقیدہ اور عقیدت کا امتزاج اس میں حُسن پیدا کر دیتا ہے ۔تخیل اور احساس اس کی آرائش کرتے ہیں اور تغزّل اس کی روح رواں ہوتا ہے ۔مبالغہ جو شاعری کی شان بھی ہے اور جان بھی ،نعت میں اپنے عجز کا اظہار کرتا ہے ۔

نعت گوئی بظاہر جس قدر آسان معلوم ہوتی ہے اتنی آسان نہیں ہے ۔اس میں شاعری کے فن کی تمام نزاکتیں اور پیچیدگیاں تو موجود ہی ہیں ،لیکن نعت گوئی مداحی کا پل صراط بھی ہے جس پر سے کامیابی کے ساتھ گذر جانا بہت مشکل ہے اس کے لئے نہ تو صرف عقیدہ کام آتا ہے اور نہ عقیدت بلکہ اس کے لئے فنکاری اور طبع سلیم لازم ہے ۔نعت میں ممدوح کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ خود خدا نے اپنے کلام میں اس کی مدح کی ہے اور کبھی نام لے کر نہیں مخاطب کیا ہے ۔عقیدت کی دھن میں عبد و معبود کے نازک فرق کا لحاظ رکھنا حفظ مراتب پر نظر رکھنا تخئیل کو حقائق کا پابند رکھنا وہ دشوار گذار گھاٹیاں ہیں جن میں ہر قدم پر لغزش کا اندیشہ بھی ہے اور گمراہی کا خدشہ بھی ۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ باکمالوں نے اس صنف کو بھی بام عروج تک پہنچایا ہے

اس کے اچھے نمونے ادب میں نظر آتے ہیں ۔ یہ صنف کوئی مخصوص عقیدہ رکھنے والوں کی میراث نہیں ہے بلکہ غیر مسلموں نے بھی نعتیں کہی ہیں اور بعض نے کامیابی سے اس راہ کو طے کیا ہے ۔

حمد کی طرح تقریباً تمام شاعروں نے کسی نہ کسی صورت میں نعت گوئی کی ہے لیکن ابھی تک کوئی ایسا شاعر نمایاں نظر نہیں آتا جس نے اپنے آپ کو صرف اس صنف کے لئے ہی وقف کر دیا ہو۔ نعت گوئی اظہار عقیدت کے طور پر شعراء میں دوسری اصناف کے ساتھ مقبول رہی ہے ۔ چنانچہ جہاں بادشاہوں کی قصیدہ گوئی حصولِ انعام و اکرام کے لئے کی گئی ہے وہیں حصول ثواب آخرت کے لئے نعت بھی لکھی گئی ہے ۔

غالب کے یہاں بھی نعت کی یہی آخر الذکر صورت ملتی ہے ۔ ان کے اردو دیوان میں نعت نہیں ہے ۔ غالب نے اردو کو کیوں اس لائق نہیں سمجھا کہ اس میں نعت کہتے ۔ اس کا سبب بظاہر کچھ سمجھ میں نہیں آتا ، لیکن اس کی توجیہہ اس طرح کی جا سکتی ہے کہ غالب اردو زبان کو "بے رنگ من است" کہتے رہے اور انھوں نے اپنی طبیعت کے نقش ہائے رنگا رنگ فارسی میں پیش کئے ہیں ۔ نعت کا موضوع بھی ان کے لئے بے رنگ اور غیر اہم نہ تھا ۔ اس لئے اس صنف کو انھوں نے فارسی میں اظہار کے لئے مخصوص کر لیا ، جس میں ان کی جولانیٔ طبع کے اظہار کے لئے زیادہ وسیع میدان حاصل تھا ۔

غالب کے فارسی کلام میں نعت مختلف اصناف میں بکھری ہوئی ہیں انھوں نے غزل ۔ قصیدہ ۔ مثنوی وغیرہ اصناف میں نعت لکھی ہے ۔ صنف غزل میں ان کی صرف ایک نعت دستیاب ہے : حق جلوہ گر ز طرزِ بیان محمد است

آرے کلام حق بہ زبان محمد است

آئینہ دار پرتوِ مہر ست ماہتاب
شانِ حق آشکار زشانِ محمد است

تیر قضا ہر آئینہ در ترکش حق است
اما کشاد آں زکمانِ محمد است

دانی اگر بہ معنئ لولاک وارسی
خود ہر چہ از حق است از آن محمد است

ہر کس قسم بدانچہ عزیز است می خورد
سوگندِ کردگار بجانِ محمد است

واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگزار
کا اینجا سخن ز سرو رواں محمد است

بنگر دونیمہ گشتن ماہ تمام را
کاں نیمہ جنبشے ز بنانِ محمد است

در خود زنقشِ مُہرِ نبوت سخن رود
آں نیز نامور زنشانِ محمد است

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتم
کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمد است

اس نعت میں غالب نے اپنے جذباتِ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ہر شعر خلوص دل کا مظہر ہے۔ غالب نے کہیں بھی خارجی پہلوؤں کو موضوع سخن نہیں بنایا ہے اور چہرہ سراپا لباس و گفتار کی تعریف سے گریز کیا ہے صرف صفات و کمال سے ممدوح کی حقیقی عظمت و بزرگی کا اظہار کیا ہے۔ اس نے بڑی صاف گوئی سے

کام لیتے ہوئے ممدوح خدا کی تعریف میں اپنے عجز و قصور کا اعتراف یہ کہہ کر کر لیا ہے:

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است

غالب کے کلیات فارسی میں قصیدہ اول کا موضوع حمد ہے۔ قصیدہ دوئم و سوئم نعت میں ہیں جن کے مطلع حسب ذیل ہیں:

قصیدہ دوم: مرادے ست بہ پس کوچہ گرفتاری
کشادے روئے تراز شاہدان بازاری

قصیدہ سوئم کا مطلع:

آں بلبلم کہ درچمنستاں بشاخسار
بود آشیان من شکن طرہ بہار

قصیدۂ چہارم میں نعت اور منقبت مشترک ہے اس کا مطلع ہے:

چوں تازہ کنم در سخن آئین بیاں را
آواز دہم شیوہ رباہمنفساں را

ایک مثنوی نعتیہ ہے جس کا عنوان " بیان نموداری شان نبوت ولایت کہ درحقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت ست " ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی ابر گہربار میں نعت اور بیان معراج پر مشتمل اشعار کی تعداد قابل لحاظ ہے۔

غالب اگرچہ صرف نعت گو شاعر نہ سہی اور اس کی شہرت کا دارو مدار اس کی غزل گوئی اور خطوط نویسی ہی سہی لیکن نعت گوئی میں بھی غالب کا نام محسوب ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کے اس پہلو پر ابھی تک تفصیل سے کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ نعت گوئی ابھی تک ادبی سے زیادہ مذہبی صنف شعر شمار ہوتی ہے

اس لئے اس کا کوئی بھرپور جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ لیکن اگر مستقبل میں اس طرح کا کوئی جائزہ لیا گیا تو غالب کا نام اس میں نمایاں ہوگا اس لئے کہ غالب کی قوت تخئیل جس نے شاعری میں رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ اس نے نعت گوئی میں بھی رنگین نقوش بنائے ہیں۔ ان نقوش میں عقیدہ اور عقیدت کا امتزاج بھی ہے اور شاعرانہ پیکر تراشی کے نمونے بھی۔

"مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ بھوپال کے نوجوان ادیب اور اساتذہ محض شاندار ماضی پر قناعت کرنے کے بجائے اس کے مستقبل کی تعمیر میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی کوششیں پوری اردو دنیا کے لئے ہمت اور حوصلے کا وسیلہ ہیں سیفیہ کالج میں اردو کا جو کام ہو رہا ہے وہ اس کا مظہر ہے۔"

محمد حسن

بھوپال ۲۹ راگست ۶۹ء

غالب کی تفہیم

عابد رضا بیدار

غالب کوئی بہت وسیع المطالعہ، اور اس کے نتیجہ میں کوئی بہت بڑے قسم کے مفکر شخص نہیں تھے۔ اگر وہ اعلیٰ مفکر ہوتے تو شاید اتنے مقبول بھی نہ ہوتے، کیونکہ عوام الناس کی سمجھ سے بالاتر ہو جاتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ عوامی سطح کے ایک عوامی مفکر تھے جیسے عمر اور تجربہ کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا بھی غیر معمولی ذہن رکھنے والا شخص ہر زمانہ اور ہر سماج میں بن لیتا ہے۔ شعر گوئی کا سلیقہ تھا ایسا کہ معمولی بات کو بھی مزے سے کہتے تھے۔ سوچتے تھے غور بھی کرتے تھے اور نکتہ آفرینی بلکہ دوسروں سے ہٹ کے بات کہنے کی کوشش میں رہتے تھے۔ اس کوشش نے اردو شاعری کو خاصی بڑی تعداد میں ایسے شعر مہیا کر دیئے جس سے یہ محض فن مجلسی سے آگے بڑھ کے ذہن کی کشود کی سبیل بھی بن گئی۔ اردو شاعری کو یہ سوچتے ہوئے

ذہن کی بخشش یقیناً غالب کی ایک بڑی دین ہے۔ غالب کی تفہیم کے سلسلے میں یہ پہلا بنیادی نکتہ ہے جسے نظرانداز نہیں ہونا چاہیئے۔

مگر ساتھ ہی غالب نے ابتدائی عمر میں جو مہمل کلام کہا، یا ایسا جس میں ذہنی یا لفظی جمناسٹک ہے، بار بار پڑھا جانے کے سبب وہ بھی معنی دار بتلایا جانے لگا ہے۔ اس گمرہی سے بچنے کی بھی ضرورت ہے اور اس سلسلہ میں "الفیل ما الفیل؛ ما ادراک ما الفیل" والے نبوت کے مدّعی کا لطیفہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے جس نے ایک معترض کے جواب میں کہا تھا، میرا کلام ابھی اتنی ہی بار پڑھو، قرآن جیسا لطف آنے لگیگا۔

ابھی پچھلے دنوں ایک موقع پر اعجاز صاحب میرے دوست ہیں، ان سے جدید ترین اردو شعر پر گفتگو ہو رہی تھی، درمیان میں انھوں نے ایک اچھے نامور جدید ترین شاعر کے بارے میں بتایا کہ میں نے خود ان سے کہا کہ چونکہ سیدھے سادے طریقہ پر کسی نے کوئی توجہ نہیں دی اس لئے میں نے یہ وطیرہ اختیار کیا کہ: کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی!۔

غالب نے جان بوجھ کے تو مہمل نہیں کہا لیکن طرز بیدل میں ریختہ کہنا اس سلسلہ کی ایک کڑی تھی کہ کوئی چونکے تو! اسی درمیان میں مہمل شعر بھی ہوتے چلے گئے، بامعنی بھی۔ غالب شناسی کے سلسلہ میں بامعنی شعر کو بامعنی اور مہمل شعر کو مہمل سمجھنا ضروری ہے اور اس کے لئے بجنوری کی نظر سے دیکھنے کے بجائے خود بلا کسی رنگ کی عینک لگائے اپنی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ دوسرا اہم نکتہ ہے۔

غالب کو انیسویں صدی تک کی اردو شاعری میں سے نکال دیجیئے تو آپ کے پاس (شاید نظیر اکبرآبادی کے سوا) کم ہی کوئی ایسی چیز نکلے گی جسے ضائع ہونے

دیکھ کے آپ کو ایسا لگے جیسے آپ کی تہذیب دم توڑ رہی ہے؟ کسی میں کہیں اتنی جان اور سکت ہو ہی نہیں سکتی ۔ غالب کی ہر رنگ میں وا ہو جانیوالی شخصیت کی رنگا رنگی نے شعر کے تنگ میدان میں اپنے اظہار کے اتنے پہلو ڈھونڈ لئے کہ اُردو غزل سچ مچ اردو کی آبرو بن گئی۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ غالب کو پیدا کر کے بھی اُردو شعر کے افق عرصے تک وسیع نہ ہو پائے اور غزل کے رسیا حالی کے مقابلہ میں داغ کو اور اقبال کے مقابلہ میں 'لہرا کے پی گیا والے جگر کی غزلوں کو پسند کرتے رہے ۔ اور کیا قیامت ہے کہ غزل کی پسندیدگی جب ایک معیاری ذوق کی پہچان اور معیار سا بن گئی ہو ـــــ اور ایک الماری بھر لٹریچر غالب پر لکھا جا چکا ہو اس وقت بھی غالب کے سوچنے اور زندگی پر تبصرے کرنے والے انداز کو اپنانے والے شاعر ـــــ مثلاً شاد عارفی ـــــ کو کوئی بھی نہ پوچھے (فراق نے خود ہی مار دھاڑ کر کے اپنے کو کسی طرح منوا لیا ۔ مگر قبولیت عام کا جہاں تک تعلق ہے فیض کے مقابلہ پردہ نہیں ٹھہرے !) احمد ندیم قاسمی ابھی تک دوم درجے ہی میں پڑا رہے اور سب سے بڑھ کے یہ کہ جدید ترین فکر و تعقل سے آراستہ شاعری کو یکسر شعر سمجھنے ہی سے انکار کر دیا جائے ۔

یہ سب میں اردو سماج کی بات کر رہا ہوں جس میں غالب اردو کی آبرو سمجھا جاتا ہے ۔ کیا دوسرے الفاظ میں اس کا یہ مطلب نہیں لیا جائے کہ ہم محض حلق کے اوپر سے ہر بات کرنے کے عادی ہو گئے ہیں ، دل سے ، مکمل خلوص کے ساتھ اور اپنے سارے وجود کو تحلیل کر کے وہ بات بھی نہیں کہہ پاتے جس کے لئے ہم بظاہر جذبہ کی آنچ سے پگھلے جاتے ہیں ۔

غالب اُردو شاعری کی آبرو ہے ۔ کیوں ہے ؟ کیا ایسی خاص بات ہے اس میں

جو دوسروں میں نہیں ؟ شریف شاگرد حالی کو چھوڑیئے ۔ بجنوری کے بعد خدا اکرام کا بھلا کرے ، اور کس نے غالب کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے ؟۔ کتابوں کو جانے دیجئے ۔ اس وقت دو ہزار سے کم تعداد نہیں اُن معیاری مقالوں کی جو غالب پر لکھے گئے ہیں ۔ ان میں چار پانچسو نہیں ۔ چالیس پچاس مقالے بھی ان چالیس پچاس برس میں (بلکہ ساٹھ ستّر برس میں) ایسے نہیں ملتے جو غالب کی عظمت کی پہچان کرا سکیں ۔ چنا جان ، عبدالصمد ، حاتم علی مہر ، شعر گوئی کے آغاز کی عمر ، پہلا شعر ، پانچویں غزل ، آخری قصیدہ ، غیر مطبوعہ مثنوی ، غیر مطبوعہ رقعہ ، نادر خطوط غالب ، ــــــ غالب کی نانی اور غالب کے ماموں پر ہی اچھے اچھے ذہین اسکالر اپنی ساری صلاحیتیں صرف کرتے رہے ۔ کچھ دوسرے نکلے اُنھوں نے غالب کے اردو خطوط ، غالب کی اردو غزل ، غالب کی قصیدہ گوئی غالب کی مثنوی نگاری ، غالب کی مطلع نگاری ، غالب کی مقطع گوئی ، ــــــ اور ایک آدھ نے غالب کی فارسی نظم یا فارسی نثر کو اپنی جولاں گاہ بنالیا ۔ آدھا غالب پاؤ غالب ، سوا پاؤ غالب ، ڈیڑھ پاؤ غالب ، چھٹانک بھر غالب ، اس طرح ملتا رہا ۔ کسی کے ہاتھ ٹانگ آگئی تو وہ اسی کو غالب سمجھ بیٹھا ، کسی کو ہاتھ کا پنجہ مل گیا تو وہ اسی پر اکتفا کر بیٹھا ، کسی کو ناک مل گئی ، کسی کو کان ۔ رومی کے اندھوں میں ہاتھی پہنچ گیا تھا ، اس کے جتنے ہاتھی بنے ، اس سے زیادہ غالب بنتے چلے گئے ۔ غالب قنوطی ہیں ، غالب رجائی ہیں ، غالب فارسی اچھی کہتا ہے ، غالب اردو اچھی کہتا ہے ، اس مثنوی میں اس نے یہ کہا ہے ، غالب عظیم ہے ، غالب جھک مارتا ہے ــــــ غالب کی مکمل تصویر کم ہی سامنے آسکی ۔ فارسی ذوق بتدریج گھٹنے جانے کے سبب اکثر جدید تعلیمیافتہ لوگ جو غالب شناسی کے زیادہ اہل تھے ،

پورے غالب کی تحسین سے عاری رہے، اور قدیم طرز کے غالب شناس چناجان کے چکر میں ایسے پڑے کہ بیس تیس سال بعد بھی ان کے قلم سے غالب کی تفہیم کے سلسلہ میں کوئی تنقیدی بصیرت رکھنے والا مضمون نہیں نکلا۔

یہ سب باتیں اس موقع پر اور اس نا ملائم لہجہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ پہلے نہیں تو کم سے کم غالب صدی کے موقع پر ہی ہمیں اپنی بنیادوں کا صحیح علم تو ہو ہی لے تاکہ جائزہ لینے کے بعد فاصلہ، سمت اور منزل کا تعین کرنے میں زیادہ الجھنیں نہ ہوں۔ ہوا میں باتیں کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوا کرتا۔

پھر اس وقت ہم غالب کے سلسلہ میں کیا اقدامات کر سکتے ہیں؟ میری رائے میں سب سے کم وقت میں سب سے زیادہ ثواب کا کام تو یہ ہے کہ غالب کی عظمت کو آشکارا کرنے والے سارے مضامین یکجا کر دیئے جائیں، اور اس سارے لفظ سے آپ ڈریں نہیں، یہ تعداد مشکل سے اتنی ہو گی کہ دو تین جلدوں میں آجائے گی۔

دوسرا اہم کام یہ ہے کہ غالب کے فارسی دیوان کا ترجمہ اُردو میں ہو جانا ازبس ضروری ہے، فارسی نثر اتنی ضروری نہیں ہے۔

تیسرے خطوط میں سے تفریحاتی، لمحاتی، کاروباری، اور محض زور قلم یا قابلیت والے حصّے خارج کرکے بقیہ کو مضمون وار ترتیب دیا جائے، اور اس طرح فارسی، اردو اشعار کو بھی اور پھر سب کو ایک جگہ رکھ کے دیکھا جائے غالب کی کیا تصویر بنتی ہے۔ غالب کے عہد کی تہذیب کی کس رنگ میں نمائندگی ہوتی ہے۔ کیا اقدار ہیں جو کم و بیش ہوتی جا رہی ہیں، کون سے رنگ ہیں جو گہرے ہیں اور کونسے ہلکے، غالب کے ذریعہ اس تہذیب کا بھرپور مطالعہ کوئی کم اہمیت کی چیز نہیں ہوگا ضمناً پورا غالب بھی سامنے آتا چلا جائے گا۔ اس کی پسند ناپسند،

اشیاء اور افکار کے بارے میں اس کے نظریئے، اس کے مزاج کی علویت اور سفلہ پن، اس کے فکر کی عظمت اور نیچ پن، دل کی صفائی اور دل کا چور سب کے سب پوری طرح نکھر کے واضح ہو کے سامنے آجائیں گے، اس کے بعد سے غالب کو لنگڑا لولا کر کے اس کا مطالعہ کرنے کا باب ہمیشہ کے لئے بند ہو جائیگا ——— اور جو بھی قلم اُٹھائے گا پورے غالب پر ہی لکھے گا اور اس کا حق بھی ادا کرے گا۔

مندرجہ بالا تجویز کے تحت اشعار کو مضمون وار ترتیب دینے کے بعد ان کی نثر کرنے کے سلسلہ میں کسی لمبی چوڑی شرح کی ضرورت نہیں۔ اب اتنی بالغ نظری عام ہو چکی ہے کہ محض لفظی معنیٰ کر کے شعر کو نثر میں ڈھال دینا کافی ہوگا، یعنی دو ایک ناگزیر الفاظ بڑھانے ہوں تو بڑھا دیجئے، ورنہ محض غالب کے اپنے الفاظ اس کے لئے کفایت کریں گے کہ مفہوم واضح ہو جائے۔ حالی کو تو خدا کروٹ کروٹ جنّت نصیب کرے شاگردی کا حق ادا کر گئے ہیں۔ انہیں نے غالب کے اشعار کی پہلو داری کا یقین بھی پہلی بار جمایا تھا جو پھر ایسا جما کہ کسی کو یہ خیال ہی نہیں رہا کہ کسی اچھے شعر میں یہ کوئی خوبی کی علامت نہیں کہ اس کے دو یا تین مطلب ہوں وہ شعر نہیں محض پہیترا ہو کے رہ گیا۔ جس میں خلوص شعری یکسر نہیں ہو سکتا۔ یہ محض حالی کی ذہانت تھی اور اس وقت غالب کو مقبول بنانے کے سلسلہ میں منجملہ دوسری باتوں کے یہ بھی ٹھیک ہی تھی۔ اب اسے اور نہ چلایئے۔

———

"الہامی" انٹرویو

غالب نام آورم

ع : ہوئی مدت کہ غالب مرگیا، پر یاد آتا ہے

حسین احمد حسینی

س : مرزا نوشہ، میں "مجلہ سیفیہ" کے "غالب نمبر" کے لئے آپ سے خصوصی انٹرویو لینے کی غرض سے حاضر ہوا ہوں ۔ اس لئے کہ :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ج : وہ آئیں گھر میں ہمارے "خدا کی قدرت ہے"
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے "گھر" کو دیکھتے ہیں

س : آپ کو یہ جان کر مسرت ہوگی کہ آپ کی وفات کے ایک صدی بعد وہ "گلشنِ ناآفریدہ" پیدا ہوگیا ہے، جس کے آپ زندگی بھر شکوہ سنج رہے۔ تمام دنیا میں عظیم الشان پیمانہ پہ "جشنِ غالب" منایا جا رہا ہے ۔ اس

سلسلہ میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

ج: کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

س: اپنی نجی زندگی کے متعلق کچھ بتلائیے؟

ج: پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

س: میری اس استدعا کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دنیا آپ کی شخصیت سے ناواقف ہے۔ آپ کی زندگی کے بیشتر حالات و واقعات اُردو داں طبقہ ہی نہیں، غیر اردو داں طبقہ بھی جانتا ہے، لیکن میں آپ کی کہانی، خود آپ ہی کی زبانی سننا چاہتا ہوں۔

ج: کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

"۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا۔ میں قوم کا سلجوقی ہوں —— دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا تھا۔ پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ میں پایا۔ بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا۔ باپ میرا عبد اللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر ہوا۔ بعد میں چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا حقیقی چچا، مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبیدار تھا۔ اُس نے مجھے پالا۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا

آٹھ برس کا تھا، جو چچا مر گیا:

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا دشمن، غالب آسماں اپنا

دلی کی سلطنت سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا تھا، ان کے ولیعہد نے چار سو روپیہ سال ـــــ ولیعہد اس تقرری کے دو برس بعد مر گئے۔"

س: آپ کی شادی کب ہوئی اور آپ کی ازدواجی زندگی کیسی گذری؟۔

ج: ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس کا صادر ہوا۔ ایک بیڑی (بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی گئی اور دلی کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ ۴۷ برس کی عمر میں سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی، لڑکیاں بھی، اور کسی کی عمر پندرہ مہینہ سے زیادہ نہ ہوئی۔

س: مرزا نوشہ! گستاخی معاف، آپ کا چودھویں نامی ڈومنی سے جو معاشقہ مشہور ہے، اس کی کیا حقیقت ہے؟

ج: "مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے، اس کا مزا عمر بھر نہ بھولوں گا":

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر۔ ایک دن نماز نہ پڑھی ہو تو گنہگار پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ طرح طرح کے معاملات مہر و محبت

پیش آئے۔ تاآں کہ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس فن سے میں بیگانۂ محبت ہو گیا ہوں
مگر اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں :

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کئے ہوئے

س : "واقعہ اسیری" کے متعلق کچھ ارشاد فرمائیے ؟۔

ج : کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف۔ فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں
باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے۔ میرے بارے میں وہ کوتوال کا محکوم
بن گیا اور میری قید کا حکم صادر فرمادیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا مگر کسی نے نہ سُنا
اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعادِ قید گذر گئی
تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رپورٹ کی، اور وہاں سے رہائی کا حکم آگیا۔

س : فن شعر کی طرف آپ کا رجحان کب ہوا ؟

ج : سو پشت سے پیشۂ آبا سپہ گری تھا۔ میں نے شاعری خود اختیار نہیں کی، بلکہ
شاعری نے خود مجھے مجبور کیا کہ میں اُسے اپنا فن قرار دوں۔

بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا
تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس
میں سے ایک بزرگ وارد ہوا اور اکبر آباد فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور
میں نے اُس سے حقائق و دقائق زبان فارسی معلوم کئے۔

پچاس برس اسی شیوہ (شاعری) کی ورزش میں گذرے۔ ابتدائی
سنِ تمیز سے اُردو زبان میں سخن سرائی کی۔ بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز
اس روش پر خامہ فرسائی کی۔ نظم و نثر فارسی کا عاشق ہوں۔ ایک اردو کا

دیوان، ہزار بارہ سو ابیات کا، ایک فارسی کا دیوان ۱۰ ہزار کئی سو بیت کا، تین رسالے نثر کے۔ یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا لکھوں۔ مدح کا صلہ نہ ملا۔ غزل کی داد نہ پائی۔ ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

س : ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کا آپ کی زندگی پہ کیا اثر پڑا؟

ج : ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ چھاؤنی سے کچھ باغی سپاہی بھاگ کر دہلی آئے۔ ــــــــ بہت سے لشکر سرداروں کے بغیر تیار ہو گئے۔ بہت سی فوجیں افسروں کے بغیر لڑائی کے لئے اٹھ کھڑی ہوئیں۔ ۱۸ ستمبر کو دہلی اور قلعہ پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ گوروں نے شہر میں داخل ہوتے ہی بے نواؤں اور بے گناہوں کو قتل کرنا شروع کیا :

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

انگریزوں کی قوم میں کوئی میرا امیدگاہ تھا، کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کوئی شاگرد۔ ہندوستان میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق بسو وہ سب خاک میں مل گئے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

س : اس ہنگامہ میں "گرمیٔ محفل سخن" کا کیا حال تھا؟

ج : مشاعرہ دہلی میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کرلیتے۔

میں کبھی وہاں جانا، کبھی نہیں جاتا۔ یہ صحبت خود چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم اب کے نہ ہو اور اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو:

داغ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

س: غدر کے زمانہ میں دلی کا کیا حال ہوا؟۔

ج: دہلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے، قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز کا مجمع جامع مسجد کا۔ ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا!۔ یہ پانچوں باتیں جب نہیں، پھر کہو دہلی کہاں؟۔

س: بحیثیت انسان آپ کا کیا مسلک رہا؟

ج: میں بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ کوئی مانے یا نہ مانے!۔

س: آپ کی ظرافت مشہور ہے۔ زندہ دلی کا کوئی واقعہ سنائیے۔

ج: ۵ راکتوبر کو چند گورے چھت سے پھلانگ لگا کر میرے گھر میں داخل ہوئے۔ مجھ کو، میرے دونوں بچوں، دو تین ملازمیں اور کچھ نیک کردار پڑوسیوں کو کرنل براؤن کے سامنے لے چلے۔ راستہ میں پوچھا: تم مسلمان ہو؟ میں نے کہا آدھا مسلمان۔ اُس نے پوچھا آدھا مسلمان کیسا؟ میں نے کہا: شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔

س: اپنی زندگی کے آخری ایام کے متعلق کچھ ارشاد فرمائیے۔

ج: ناتوانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا ضعف۔ سستی۔ کاہلی۔ گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے، باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخشدیا تو خیر! اگر باز پُرس ہوئی تو سقر مقر ہے، ہاویہ زاویہ ہے، دوزخ جاوید اور ہم ہیں —— اس تین برس میں ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھتا رہا ہوں۔ حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا ہوں۔ اکہتر برس جیا۔ اب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔ میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں میرے ہمسایوں سے پوچھنا:

بازیچہ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

طنز و مزاح

سیفیہ کالج میں

غالبؔ

نثار راہی

مرزا غالبؔ کی ظریف اور ضدی طبیعت سے سبھی واقف ہیں۔ چنانچہ جب ان کے وطن ہندوستان میں غالب صدی پورے اہتمام اور جوش و خروش سے ملک بھر میں منائی گئی تو ملک عدم میں بیٹھے بیٹھے غالب بھی خوش ہوئے۔ وہ اس بات سے بہرحال مطمئن تھے کہ سو سال بعد ہی سہی، ان کی اور ان کے کلام کی قدر زمانے والوں نے کی تو سہی۔ دیر آید درست آید۔ لیکن محض یہ سوچ لینا کافی نہ تھا۔ ان کے دل میں خواہش جاگی کہ کاش وہ یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں، اپنی آنکھوں سے۔ اور کاش دنیا دیکھنے کے لئے انھیں جسم مل جائے، عارضی طور پر ہی سہی۔ چنانچہ جب یہ بات انھوں نے اپنے دوستوں اور رفیقوں سے کہی تو وہ سب مل کر خوب ہنسے۔ ایک نے تو برمحل کہدیا: غالبؔ جہاں میں کرتے تھے مرنے کی آرزو

مر کر بھی تم کو چین نہیں ہے بہشت میں

ایسی باتوں سے غالب کا شوق اور جاگا اور ہندوستان ایک بار دیکھ لینے کے لئے

مچل اٹھے ۔ تمام کوششوں کے بعد زمین پر جانے کے لئے صرف دو روز کی اجازت ملی ۔جسم اور لباس ان کے اسرار پر رہی دیا گیا جو سو برس پہلے تھا ۔ دو روز کے ساتھ ہی اُنھیں صرف دو شہر دیکھنے کی اجازت تھی ۔ایک تو اُن کی پرانی غمگسار دلّی اور دوسرے کا فیصلہ وہ خود بھی نہیں کر پائے ۔ کارکنان فرشتوں سے معلومات کرنے پر پتہ چلا کہ ملک ہندوستان میں ایک شہر ابھی ایسا ہے جہاں اُردو اور اُردو بولنے والوں کی تھوڑی بہت قدر ہے اور جہاں سے اُردو کو فروغ دینے کی کوششیں جاری ہیں ۔

غالب کو جب اُس شہر کا نام معلوم ہوا تو اُنھیں قدرے تعجب ہوا ۔ اُنھیں یاد آیا کہ اس زمانے میں جبکہ وہ دنیا میں تھے اس شہر میں ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی اور رؤسا نے اُنھیں آنے کی متعدد بار دعوت دی تھی لیکن وہاں جانے کی حسرت لئے وہ دنیا سے کوچ کر گئے تھے ۔اب وقت آ گیا تھا کہ اس ادیب نواز اور ادب نواز شہر کو دیکھنے کی دیرینہ آرزو اتنی مدّت کے بعد پوری کر لی جائے ۔ اس لئے وہ مسکرائے جس کا مطلب یہ تھا کہ دلّی کے بعد ان کی نظرِ انتخاب اسی شہر پر تھی ۔ اس شہر کے اُردو مراکز کے بارے میں معلومات حاصل کر کے اُنھوں نے کوچ کی تیاریاں شروع کر دیں ۔ پھر چلتے چلتے ایک فرشتے نے کہا کہ جانے کو آپ جائیے لیکن عوام اگر آپ کو قبول نہ کریں تو نتائج کے آپ خود ذمہ دار ہوں گے ۔ غالب بولے میاں جاؤ اپنا کام کرو ، یہ بال جنت کی سیر کرتے کرتے اور شعر پڑھتے پڑھتے سفید نہیں ہوئے ہیں ۔ زمانہ کو اُنھوں نے آپ سے زیادہ دیکھا ہے ۔ یہ کہہ کر غالب جہانِ فانی کو روانہ ہو گئے ۔

سیفیہ کالج کے گیٹ پر صبح کی دھوپ چٹکی تو حسب معمول لڑکے سائیکلوں پر اور ہاتھوں میں کتابیں دبائے وارد ہونا شروع ہوئے ۔کچھ کلاسوں میں جا چکے تھے ، باقی عادتاً

گراؤنڈ میں ٹہلنے لگے یا برآمدوں میں گھومنے لگے۔ چند سیاسی ٹائپ کے لڑکوں کا ایک گروپ جو کہ عموماً کالج آکر ہی بریک فاسٹ کرتا تھا، اُس نے کینٹین (Canteen) کی پوری کرسیوں، بنچوں اور ٹیبلوں پر قبضہ کر لیا۔ ان میں اکثر ایسے تھے جو یا تو صرف امتحانوں کے دنوں میں کلاسوں کا رُخ کرتے تھے یا بارہ مہینوں میں ایک دن بھی کلاس روم کا منھ دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ لیکن سچ پوچھئے تو کالج کی شان ان ہی لوگوں سے زندہ تھی۔ کالج کو بلندی پر لیجانے کی اگر کبھی تاریخ لکھی گئی تو کوئی منچلا مؤرخ ہی ہوگا جو اِن لوگوں کو بھول جائیگا۔ بہرحال ہر روز کی طرح ان زندہ دلوں کی کانفرنس شروع ہوئی۔ اسمارٹ بننے کی کوشش میں ہر کوئی بڑھ چڑھ کر بول رہا تھا۔ لطیفوں، چٹکلوں اور شعروں سے ماحول دھواں دھار ہوا جا رہا تھا، تبھی جبکہ کسی نے غالب کا شعر پڑھا، اختر میاں جو سب کے مذاق کا موضوع ہوا کرتے تھے بیچ ہی میں اُٹھ کھڑے ہوئے اور بولے :

"یار تم غالب کا شعر پڑھتے ہو، میں نے غالب کو ابھی بڑے تالاب پر دیکھا ہے"

"ضرور دیکھا ہوگا" حسنات نے کہا "تم وہاں صبح صبح کیا کرنے گئے تھے؟"

"خودکشی کرنے گئے تھے، غالب نے آکر پیچھے سے پکڑ لیا" عزیز بولے۔ اس پر ایک قہقہہ لگا اور اختر میاں کھسیا کر رہ گئے۔

"آپ لوگ ہنستے ہو، میں نے ان سے آدھ گھنٹے بات کی، چار نئی غزلیں سنیں"

"اور اختر میاں یقین کرو" نکہت بولے "رات میں نے شیکسپیئر کے ساتھ پکچر دیکھی تھی، صبح ہم دونوں نے ناشتہ کیا، ——— ابھی وہ گھر کے لئے سبزی لینے منگلوارہ گیا ہوا ہے"

"اور آپ یقین نہیں کریں گے اختر میاں" اخلاق چہکے "کل ابراہیم پورہ کے نکڑ پر

میری ہٹلر سے ٹکر ہو گئی۔ وہ آنکھیں دکھانے لگا تو میں نے ایک گھونسہ دیا اور سڑک پہ چاروں شانے چت کرکے اُس کی ہڈی پسلی ایک کردی۔ حمید یہ ہسپتال میں اُس کی بُری حالت ہے" اختر میاں جب اس پر آنکھیں جھپکانے لگے تو ہنسی کے مارے سب کا بُرا حال ہو گیا اور تھوڑی دیر بعد بات آئی گئی ہو ئی

پھر زیادہ دیر نہیں گذری تھی کہ کالج کی مقبول ترین ہستی غفران اعظم کی جیپ کالج کے گیٹ میں داخل ہوئی۔ سب نے دیکھا کہ جیپ میں پیچھے مرزا غالب کی شکل وصورت اور لباس کے کوئی بزرگ بھی بیٹھے ہیں۔ جیپ ایک طرف کھڑی کرکے غفران نے ان بزرگ کو اتارا اور اپنے ساتھ کینٹین میں لے آئے

"ان سے ملو دوستو!" غفران نے باواز بلند کہا "یہ اپنے آپ کو مرزا غالب بتاتے ہیں۔ موتی مسجد کے پاس کھڑے ہوئے سیفیہ کالج کا پتہ پوچھ رہے تھے، میں گاڑی میں بٹھا کرلے آیا۔ غالب کی شکل اور حلیہ سے میں تو واقف نہیں ہوں، فیصلہ آپ پر ہے"

سارے لڑکے کبھی مرزا کو تکتے تھے کبھی اختر میاں کو۔ اختر میاں طنز سے مسکرا رہے تھے، جیسے کہہ رہے ہوں کہ دیکھا! میری بات پر یقین نہیں آیا۔ جھوٹا میں کہ تم۔

حیرت کے لمحے ختم ہوئے تو لڑکے یکے بعد دیگر مرزا سے گویا ہوئے ــــــــ

" اگر آپ غالب ہیں تو بتائیے کہ غالب کی کتنی لڑکیاں تھیں اور اُن میں سب سے خوبصورت کونسی تھی؟"

"پہلے یہ بتائیے خدا نے اب آپ کو کیا لینے دوبارہ دنیا میں بھیجا ہے"

"آپ کو جنّت دی گئی ہے یا دوزخ؟"

"جنّت کی شراب کیسی ہے؟"

"اور جنت کی حوریں؟"

"اچھا یہ بتائیے کہ........."

غالب نے ابتک کسی کی بات کا جواب نہیں دیا تھا۔ جس تس کا منھ تکنے کے بعد بولے "میاں طالب علم ہو کر کھٹھول کرتے ہو، میں باز آیا آپ لوگوں سے، اوہ میاں صاحبزادے اشفاق کدھر بیٹھتے ہیں، وہ صاحبِ ذوق، صاحب سخن ہیں، مجھے دیکھ کر پہچان جائیں گے"

لڑکے ابھی بھی محو حیرت تھے، ایک بولا "یہ صاحبزادے اشفاق کون ہیں؟"

"ارے میاں تمھارے کالج کے ہیڈ ماسٹر"

"اچھا! پرنسپل صاحب" اختر میاں بولے "چلئے میں لے چلتا ہوں آپ کو اُن کے پاس"

سب لوگ ہنس دیئے۔ دراصل اب تک کسی کو بھی سوا سو برس پرانے مرحوم غالب کے وجود کا یقین نہ آتا تھا۔ سب کا خیال تھا کہ آج شام غالب کے موقع پر کوئی بڈھا غالب کا بہروپ بھر کر آیا ہے۔ اب تک کینٹین کے آس پاس بہت سی بھیڑ اکٹھی ہو گئی تھی۔ مرزا غالب کے آس پاس لڑکوں کی بھیڑ ہی بھیڑ تھی — منّان سلیم نے میز پر کھڑے ہو کر اعلان کیا کہ سب لوگ خاموش ہو کر بیٹھ جائیں، مرزا اپنے تازہ کلام سے سامعین کو محظوظ کریں گے۔ حسنات نے کینٹین والے کو آرڈر دیا کہ پہلے ایک پیالہ گرما گرم چائے مرزا غالب کو پیش کی جائے۔ اتنے میں دروازہ کے باہر دو لڑکوں میں جھگڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد پولیس آگئی۔ انسپکٹر کو جب سارے جھگڑے کی جڑ معلوم ہوئی تو اُس نے مرزا غالب کو تلاش کیا۔ غالب مجمع میں سے غائب تھے۔

غالب کی کالج میں آمد کی بات کلاس روم کے لڑکوں تک جا پہنچی تھی۔ اتفاق سے اُردو کلاس میں غالب کے کلام پر ہی بحث ہو رہی تھی۔ اُردو کے لیکچرر نئے نئے تھے اور لڑکوں کو غالب کا فلسفہ سمجھانے میں کچھ دقت محسوس کر رہے تھے۔ تبھی پیچھے کی بینچ سے اقبال مسعود نے کھڑے ہو کر کہا "سر! غالب کے اس شعر کے کئی مطلب نکلتے ہیں۔ وہ کیا بات کہنا چاہتے تھے یہ وہی جانتے ہیں۔ آپ کہیں تو میں اُنھیں لے آؤں، غالب کینٹین میں بیٹھے ہوئے چائے پی رہے ہیں۔" لڑکوں کی ہنسی سے کمرہ گونج گیا۔ معلّم صاحب کی جھینپ زدہ ہنسی میں اقبال نے جب غصّہ کی تھوڑی سی جھلک دیکھی تو جلدی سے پھر بولا "سر آپ مذاق سمجھتے ہیں، کوئی شخص غالب کا بھیس بنا کر کالج میں آیا ہے۔ اُس کو یہاں کلاس روم میں بلا لیا جائے تو ذرا مزہ رہے گا۔ اُس کے بہروپ کی پول کھل جائیگی۔" سب لڑکوں نے اس بات کی تائید کی تو اقبال غالب کو لانے تیزی سے کمرہ سے باہر نکل گیا۔ نوٹس بورڈ کے برآمدے میں کسی سے کچھ پوچھتے ہوئے اُسے غالب مل گئے۔ کہنے لگے "خدایا میری توبہ! میں باز آیا ان طالب علموں سے۔ ان کی شرارتیں فرنگیوں کے بھی کان کاٹتے ہیں۔ میاں تم شکل سے شریف گھرانے کے بچے نظر آتے ہو۔ ذرا مجھ غریب پہ کرم کرو اور مجھے میاں اشفاق کی بیٹھک تک لے چلو۔" بڑے میاں کی انکساری پر اقبال کو ترس آ گیا اور وہ اُنھیں پرنسپل کے پاس لے جانے کو تیار ہو گیا غالب چلتے چلتے سوچنے لگے کہ اس ایک صدی کے عرصے میں زمانے میں کیسا انقلاب آ گیا ہے۔ تہذیب لگتا ہے انگریزی راج کے ساتھ ہی غائب ہو گئی ہے اور اگر انسان کو موت نہ آتی تو زندگی کی یہ تبدیلیاں دیکھتے دیکھتے وہ اپنی زندگی میں کئی بار مرتا اور زندگی کو کوستا۔ تبدیلیاں تو اُنھوں نے اپنی زندگی میں بھی دیکھیں، لیکن جو اگر

ان کی زندگی ایک صدی اور بڑھ جاتی تو انھیں یقیناً خودکشی کرکے مرنا پڑتا۔ انھوں نے سوچا کہ جو نسل اخلاقی قدروں کو اس حد تک کھو سکتی ہے وہ ان کی اور ان کے کلام کی کیا قدر و قیمت جان سکتی ہے۔ اپنے ماضی کو یاد کرکے اور گذرے ہوئے لوگوں کی برسیاں منا کر تو انسان نے ہمیشہ فخریہ نعرے لگائے ہیں۔ کاش کہ لوگ صحیح معنوں میں گذرے ہوئے لوگوں کی باتوں سے اپنی انسانیت کو سنوارتے۔

سامنے پرنسپل کا روم آگیا تھا۔ مرزا غالب نے کھنکار کر پردہ سرکایا اور آگے بڑھ گئے۔ " میاں کیا آپ ہی اس کالج کے ہیڈ ماسٹر سید اشفاق علی ہیں "

پرنسپل اشفاق صاحب نے گردن اوپر اٹھا کر عینک کے چمکتے ہوئے شیشوں میں سے غالب نما شخصیت کو تھوڑی دیر حیرت سے دیکھ کر پھر بولے

" جی ہاں۔ آپ کون؟ "

" اسد اللہ خاں غالب " غالب کا جواب تھا۔

" جی! " پرنسپل صاحب ذرا چونکے " ان کو انتقال کئے تو ایک زمانہ بیت گیا "

" اب میاں تم بھی اگر غالب کو نہ پہچانو گے تو پھر جانے گا کون۔ میں نے سنا ہے کہ تمھیں مجھ سے خاصی رغبت ہے۔ انگریزی جلسوں میں بھی میرے ہی شعر پڑھتے ہو "

" جی ہاں وہ تو ٹھیک ہے لیکن .... "

" لیکن کیا۔ ویسے تو تمھاری دنیا میں سبھی غالب غالب چلاتے ہیں۔ لیکن آج جب غالب خود سامنے ہے تو اسے پہچاننے سے سبھی انکار کرتے ہیں۔ میاں تم تو غالب نوازی کا ثبوت دو۔ تمھارے کالج کی اردو کے بڑے چرچے سنے ہیں "

" جی وہ بات یہ ہے کہ .... آپ پہلے کرسی پر بیٹھیے تو سہی " غالب جب کرسی پر بیٹھ گئے تب پرنسپل صاحب نے مسکراتے ہوئے پوچھا " چلئے پیجئے گا؟ "

"ارے میاں، چائے خانے سے ہی آرہا ہوں، تمھارے لڑکوں نے میری وہ درگت بنائی کہ توبہ ہی بھلی۔ ایک سے ایک بڑھ کر شرارتی واقع ہوئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مسلمانوں کے بچوں کو فرنگیوں کے بچوں کی طرح دیکھ کر بڑا افسوس ہوا ۔ تم جانتے ہو سو برس پہلے ہماری تہذیب کا سکہ دور دور تک چلتا تھا۔ اب تو لگتا ہے ہم نے خود اپنی تہذیب کو مٹا ڈالا ۔ اس بات پر اگر کوئی خون کے آنسو بھی روئے تو کم ہے"

"بجا فرمایا آپ نے قبلہ .... لیکن بات یہ ہے کہ آجکل جبکہ غالب کی برسی منائی جارہی ہے یہ کیسے تسلیم کیا جائے کہ ان کی روح جسم کا لبادہ اوڑھ کر زمین دوبارہ آسکتی ہے۔ اگر آپ کوئی بہروپ ...."

"میاں کیسی باتیں کرتے ہو۔ میں نے اگر زندگی بھر نماز نہیں پڑھی اور شراب پی تو بھی خدا کا منکر کبھی نہیں ہوا۔ اس کی ذات بڑی عجیب اور کارساز ہے۔ وہ زندوں کو مارسکتا ہے تو مردوں کو جلا بھی سکتا ہے۔ آپ اگر مومن ہو تو میاں یقین کرلو کہ خدا کی اجازت سے میں ایک عدم سے آیا ہوں .... لیکن چھوڑیئے اس بحث کو، یہ بتائیے کہ وہ میاں قوی دسنوی کدھر ہیں"

"آپ انھیں بھی جانتے ہیں؟" حیرت سے پرنسپل صاحب نے پوچھا۔

"میاں میں غالب ہوں اور ہر اس ہستی کو جانتا ہوں جو اردو نواز ہے۔ قوی دسنوی آپ کے شعبۂ اردو کے ہیڈ ہیں نا، میں نے ان کے کاموں کی بڑی تعریف سنی ہے۔ بلکہ یہ کہیے کہ ان کی کارگذاریوں ہی نے مجھے تمھارے کالج کھینچ لیا ہے۔ ذرا انھیں بلا دیجیے وہ مجھے پہچاننے میں تامّل نہ کریں گے"

پرنسپل نے چپراسی بھیج کر دسنوی صاحب کو بلوایا اور ٹیلیفون پر کالج کے سکریٹری کو انگریزی میں اطلاع دی کہ کوئی شخص غالب کا بہروپ بنا کر آیا ہے اور

اپنے کو غالب ثابت کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے۔ سکریٹری بولے کہ وہ ابھی کالج آتے ہیں۔ پرنسپل کو ٹیلیفون کرتے دیکھ کر غالب کو اندیشہ ہونے لگا کہ کہیں وہ کسی مصیبت میں نہ پھنس جائیں۔ اُسی وقت کالی شیروانی، کالی ٹوپی پہنے اور عینک لگائے اُردو کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی کمرے میں داخل ہوئے۔ غالب نے گردن موڑ کر جب انھیں دیکھا تو وہ بھی غالب کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ پرنسپل صاحب نے مسکرا کر کہا:

"آئیے قوی صاحب ۔۔۔۔ آج ہمارے یہاں شامِ غالب ہے اور دیکھئے یہاں ایک عدد غالب کا انتظام ہوگیا ہے"

غالب نے قوی دسنوی صاحب کو سر سے پیر تک دیکھا، بولے "میاں دسنوی، جیسا سنا تھا ویسا ہی پایا، اس فرنگی ماحول میں ماشاءاللہ ایک تم ہی سچے مسلمان نظر آتے ہو، صورت سے مسکین اور سعادتمند بھی دکھتے ہو"

قوی دسنوی اپنی تعریف پر تھوڑا مسکرائے پھر چہرے پر ذرا غیریت لاتے ہوئے بولے "آپ کون ہیں ۔ کہاں سے آئے ہیں؟"

"نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں غالب، مرحوم ومغفور!"

قوی صاحب اس پر مسکرائے ہی تھے کہ غالب نے کہا

"نہ نہ میاں، شک نہ کرو۔ تم نے مجھ پر بہت لکھا اور کام کیا ہے، مجھے پہچان لو، تمھارے توسط ہی سے میں اپنی شہرت کو دیکھ سکتا ہوں۔ تم تو جانتے ہو غالب ہمیشہ کا ضدّی رہا ہے۔ اس نے خدا کو بھی دوبارہ دنیا دیکھنے کے لئے منالیا۔ میاں تم میرا امتحان لے سکتے ہو۔ یہ غالب جو شاہوں کے درباروں میں نہ جھکا، تمھارے دربار میں کھڑا امتحان دے رہا ہے۔ اُسے رسوا نہ کراؤ"

دسنوی صاحب نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے پرنسپل صاحب کی طرف دیکھا ۔

پرنسپل صاحب نے ماحول کو ذرا ہلکا اور خوشگوار کرنے کی خاطر کرسی پر پہلو بدلتے ہوئے اپنی بات شروع کی " ایسی ہی ایک اور الجھن قوی صاحب اُس وقت پیدا ہوئی تھی جب میں لائنز کلب کا سکریٹری تھا اور....... "

اُسی وقت پردہ اُٹھا کر کمرے میں دیگر اساتذہ بھی آ گئے۔ اُنھوں نے بتایا کہ باہر بڑا غدر ہو رہا ہے۔ پولیس اور لڑکوں میں جھڑپ ہو گئی۔ پرنسپل صاحب یہ سن کر کمرے سے چلے گئے، پھر دسنوی صاحب نے کہا۔

" آپ جو بھی ہیں، بہتر یہ ہے کہ مزید گفتگو ہم شعبۂ اُردو کے کمرے میں چل کر ہی کریں"

"تاکہ آپ اپنی غالب نوازی کا اثر غالب پر بھی مار سکیں" پروفیسر بدیع کی اس بات پر سبھی ہنس دیئے، خود قوی صاحب بھی۔

"سچی بات یہ ہے دسنوی صاحب" ہندی کے پروفیسر اکشے بابو بولے "کہ غالب کا سمبندھ کیول آپ کے اُردو وبھاگ ہی سے نہیں بلکہ جیون کے ہر وبھاگ سے ہے۔ ہماری ہندی اور ہم ہندوؤں نے بھی انھیں اپنایا ہے، اس لئے میں اگر انھیں ہندی وبھاگ میں لیجانا چاہوں تو آپکو کوئی آپتّی ہے؟"

" لگتا ہے" پروفیسر اختر علی خاں نے مسکرا کر کہا "کہ ہندی اور اُردو میں پھر جھگڑہ کھڑا ہونے والا ہے۔ آپ لوگوں کو یاد رکھنا چاہئے کہ جہاں دو میں جھگڑہ ہوتا ہے وہاں تیسرا اپنی سیاست سے فائدہ اُٹھالیتا ہے۔ اس لئے کیوں نہ میں انھیں اپنے شعبۂ سیاسیات میں لیجاؤں اور آپ کے جھگڑے سے فائدہ اٹھاؤں"

"آپ اس بات سے نشچنت رہئے" اکشے بابو بولے " غالب کو سیاست میں نہیں پھنسنے دیا جائے گا۔ اگر تھوڑی دیر کو یہ جھگڑہ ہے بھی تو بھوت کال کی طرح

اُسے سکھانے ہم آپ کی راج نیتی کو نمنترن نہیں دیں گے ۔ اس سے اچھا تو یہ ہے کہ میں دسنوی صاحب کو انومتی دیدوں کیونکہ ان کا غالب پر اور غالب کا ان پر کچھ زیادہ ہی ادھیکار ہے ۔"

پروفیسر اختر ہنسے اور بولے "اب آئی ہندی راستے پر !"

تبھی غالب نے کہا "میاں آپ لوگوں کو مذاق کے لئے عمر پڑی ہے ، میرا وقت بہت کم ہے ۔"

اس پر توی صاحب آگے ہوئے، ان کے پیچھے غالب اور غالب کے پیچھے اساتذہ ۔ برآمدوں سے چند لڑکے بھی ساتھ ہو لئے ۔ نئی بلڈنگ کے زینوں سے چڑھ کر سب لوگ شعبۂ اردو کے دروازہ پر پہنچ گئے ۔ غالب اندر داخل ہوئے تو سامنے اپنی بڑی ساری تصویر دیکھ کر ٹھٹھک گئے ۔ اِدھر اُدھر نظر دوڑائی تو ہر طرف فریموں میں اپنے ہی کو پایا ۔ کہنے لگے :

"میاں توی ، یہ شعبہ اُردو ہے یا کمرۂ غالب ؟"

تبھی اجلال مجید آگے بڑھے اور غالب کی بانہہ تھام کر بولے "بڑے میاں، آپ اصلی غالب ہیں یا نقلی غالب !"

"دیکھو میاں برخوردار" غالب اپنا ہاتھ چھڑا کر بولے "اب تم مجھے غصہ مت دلاؤ ۔ بازیچۂ اطفال مجھے ہر وقت پسند نہیں ۔ کسی کافر کو بھی میں اتنی بار کہتا تو وہ بھی اب تک یقین کر لیتا ۔"

"آئیے ، ادھر تشریف رکھئے" دسنوی صاحب نے ان کو بیچ میں ایک کرسی پر بٹھا دیا ۔ اساتذہ بھی لمبی میز کے آس پاس بیٹھ گئے ۔ تبھی پروفیسر حسن مسعود معاشیات کی کتابیں اپنے سامنے سے ہٹا کر میز پر رکھتے ہوئے حیدر عباس رضوی سے بولے

"میاں رضوی، اور لڑکوں سے بنوا کر دس دس کپ چائے پیتے ہو، اب غالب کے طفیل میں ہمارا منھ بھی ذرا گرم ہو جائے۔"

جب رضوی مسکرا کر کونے میں چائے کے برتنوں کے پاس گئے تو ذکی صاحب نے کہا "اردو کے ان دونوں لوگوں میں فرق یہ ہے کہ جہاں قوی صاحب تھوڑے بہت قوی اور توانا نظر آتے ہیں وہیں یہ حیدر عباس ان کی ضد ہیں۔"

"دس دس کپ پی کر بھی" نصرت بانو نے کہا اور کمرے میں قہقہے گونج گئے۔

"ان میں ایک وصف اور ہے" پروفیسر اختر نے کہا "اور وہ یہ کہ یہ گھنٹوں بیٹھ کر کام تو انیس اور دبیر پر کرتے ہیں لیکن کہتے یہ ہیں کہ مجھے غالب سے عشق ہے، عقیدت ہے، محبت ہے وغیرہ۔"

"یہ بات تو غالب کی شہرت اور ہر دلعزیزی کی غماز ہوئی نا" سائنس کے شریف چغتائی کونے سے بولے۔

"ارے صاحب!" غالب نے چہرے پر چمک لاتے ہوئے کہا "یہی تو وہ بات تھی جسے دیکھنے یا محسوس کرنے میں ملکِ عدم سے چل کر دنیا میں آیا۔ غالب کی میں آج اس سے زیادہ وقعت نہیں دیکھتا ہوں کہ لوگوں نے اس کی پسندیدگی کو خواہ مخواہ فیشن بنا لیا ہے۔ آج مجھے نظر آتا ہے کہ سو سال بعد بھی میری قدر نہیں کی گئی کسی کی برسی منانے کی آڑ میں کیا کیا ہوتا ہے اور انسان کے کون کون سے دیگر جذبے بروئے کار آتے ہیں۔ یہ میں نے سنا ہی تھا۔ آج کچھ کچھ یقین آنے لگا ہے۔"

"لیکن غالب صاحب یہ کیا کم ہے" قوی صاحب نے کہا "کہ آج تک کے دوسرے شعراء سے بڑھ کر لوگوں نے آپ کی قدر کی ہے۔ حالانکہ آپ نے کہا تھا کہ نہ ستائش کی تمنا ہے نہ صلے کی پرواہ۔"

" بجائے اس کے کہ کسی کو اچھال کر اُس کی مٹی خراب کی جائے، یہ بہتر ہے کہ اُسے گمنامی میں پھینک دیا جائے " غالب کی اس بات نے سبھی کو تھوڑی دیر کے لئے چپ کر دیا۔ پھر غالب ذرا مسکرائے اور بولے

" لگتا ہے آپ لوگوں کو کچھ کچھ میرے وجود پر یقین آتا جا رہا ہے "

" غالب صاحب وہ بات یہ ہے " پروفیسر شاد نے کہا " کہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے "

اس پر جب سبھی لوگ ہنسے تو ایک صاحب اُٹھ کر توی صاحب کے پاس گئے اور اُنھیں ایک کونے میں لیجا کر بولے " آپ کا کیا خیال ہے، اگر ایسے موقع پر ایک گروپ فوٹو ہو جائے؟ "

توی صاحب کو جھجھکتا اور سوچتا دیکھ کر وہ آنکھ دبا کر اور مسکرا کر بولے " آپ پرواہ مت کرو، خرچ کسی دوسرے بجٹ میں ڈال دینگے "

" میرا مطلب تھا یہ غالب ...."

" نقلی بھی ہوں تو چلتا ہے، ـــــ اصل نہ سہی، نقل ہی سہی "

اتنے میں دروازے کو پیٹنے اور باہر سے لڑکوں کے چلانے کی آوازیں آنے لگیں۔ لڑکے کواڑ کھولنے اور غالب کو باہر نکالنے پر زور دے رہے تھے۔

" غالب کسی کی اجارہ داری نہیں، اُسے باہر نکالو "

" غالب کو نکالو نہیں تو کواڑ توڑ دیں گے "

" غالب اصلی ہو یا نقلی اُسے ہمیں دکھاؤ "

کافی دیر تک یہ آوازیں آتی رہیں۔ غالب خود بھی سہم گئے تھے، کہتے تھے اگر یہی اس ملک کے طالب علم ہیں تو ملک کا مستقبل بیحد خوفناک ہے۔ پھر اچانک

باہر سے آوازیں آنا بند ہوگئیں اور تھوڑی دیر کو سناٹا چھا گیا۔ اور اندر بیٹھے ہوئے لوگ بھی ایک دوسرے کو تکنے لگے۔ تبھی دروازے پر ڈنڈے کی ہلکی سی تھاپ پڑی اور کسی کی آواز آئی - " دروازہ کھولئے۔ پولیس ہے "

دروازہ کھولا گیا تو انسپکٹر پولیس کالج کے سکریٹری فخرو بھائی، پرنسپل ڈاکٹر اشفاق علی، چند سپاہیوں کے ساتھ داخل ہوا۔ سبھی لوگ اُٹھ کر کھڑے ہوگئے آنیوالوں کی متحیر نظریں تھوڑی دیر غالب کی شخصیت پر ٹکی رہیں اور غالب کی سکینیت اور بیچارگی کا یہ حال تھا کہ تھوڑی دیر کو موجودہ لوگوں کو بھی اُن پر ترس آگیا۔

" اچھا تو آپ ہی غالب بن کر آئے ہیں " خاموشی کو انسپکٹر نے توڑا۔

" کیا بات ہے بھئی قوی صاحب " فخرو بھائی نے پوچھا " کون صاحب ہیں یہ۔ ان کی وجہ سے باہر بڑا ہنگامہ ہے "

" یہ اپنے آپ کو غالب بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں ملکِ عدم سے زندہ ہو کر آئے ہیں پرنسپل صاحب نے کہا۔ فخرو بھائی ذرا مسکرائے اور ماتھے پر آئی ہوئی ٹوپی کو اوپر سرکاتے ہوئے بولے " کوشش اچھی ہے اور بات بھی دلچسپ ہے "

" لیکن یہ سب قانون کے خلاف ہے " انسپکٹر نے کہا " پھر سارا جھگڑا بھی انہی کی وجہ سے ہوا ہے "

" دیکھئے حضرت داروغہ جی " غالب نے کہا " میں پوچھتا ہوں کہ آپ کا معاشرہ ماضی کے انسانوں کی برسیاں تو منا سکتا ہے، لیکن ان کے وجود کو کیوں برداشت نہیں کر سکتا "

" غالب صاحب! مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۳۱۹ اور ۱۴۱ کے تحت گرفتار کرتا ہوں "

"میرا جرم؟" مجسم سوال بن کر غالب نے پوچھا۔

"آپ کا جرم یہ ہے کہ آپ نے ایک مردہ شاعر کا بہروپ بنا کر لوگوں کو دھوکہ دیا اور اسٹوڈنیٹس میں بلوہ کرا کے شہر کے امن میں خلل ڈالا۔ اس لئے میں آپ کو گرفتار کرتا ہوں۔"

"دیکھئے" غالب نے ذرا گھبرا کر کہا "آپ غلطی پر ہیں، خواہ مخواہ میرا سکون برباد کرنا چاہتے ہیں۔ میں اصلی غالب ہوں، آپ کی نظر ہی دراصل آپکو دھوکہ دے رہی ہے۔"

"میاں غالب! ہم پولیس والے بھی نظر رکھتے ہیں۔ چہرہ دیکھ کر آدمی پہچان لیتے ہیں۔ بقول غالب، خط کا مضمون بھانپ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر، چلئے میرے ساتھ!"

"ارے میاں کیوں میری عزت کے درپے ہو۔ ایک بار زندگی میں پولیس کے داروغہ سے واسطہ پڑا تھا۔ بڑی مٹی خراب ہوئی۔ میاں اب مُردوں پر تو رحم کرو۔"

"دیکھئے آپ بوڑھے ہیں، زبردستی پر مت مجبور کیجئے" انسپکٹر اپنے تیور بدلتے ہوئے بولا۔

"لیکن میاں میری بات تو سنو، میں ......"

"اب تھانے چل کر بتانا سب، مجھے دیر ہو رہی ہے" انسپکٹر اور سپاہیوں نے آگے بڑھ کر غالب کو حلقے میں لے لیا اور کمرے کے باہر لے چلے۔ برآمدے میں زینوں پر اور پھر باہر گراؤنڈ میں سینکڑوں لڑکوں اور لوگوں کا ہجوم ہو گیا تھا۔ بھیڑ نے راستہ دیا تو غالب نہایت آہستہ خرامی اور وقار سے انسپکٹر، سپاہیوں اور اساتذہ کے ساتھ چلتے ہوئے پولیس لاری کی طرف بڑھنے لگے۔ پھر لاری کے پاس پہنچ کر وہ رُک گئے اور مُڑ کر اساتذہ کی طرف چند لمحے ساکت سے دیکھتے رہے۔ ان کی آنکھوں میں انجانے سے کپکپے جذبات تھے جس میں ہلکے ہلکے درد کی آمیزش تھی۔ چند مختصر

لمحوں میں سب کو ایسا لگا کہ ان آنکھوں میں سو ڈیڑھ سو برس پرانے غالب کی روح ہے، اُس کا فلسفہ ہے، اس کا وقار ہے، ان دو جھیلوں میں اُس کی ساری بے بسی اور عظمت تیر رہی ہے۔

جذبات کے لمحاتی گھیراؤ سے وہ بھی چونکے، لیکن کچھ کہہ نہ سکے جیسے کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دینا چاہتے ہوں۔

پھر انسپکٹر نے آگے بڑھ کر اور سہارا دے کر اُنھیں لاری میں بٹھا دیا اور فوراً آگے کی سیٹ پر جا بیٹھا۔ بھیڑ میں سے راستہ کرتی ہوئی جب لاری نکلی تو دور تک غالب کی بے بس شخصیت لوگوں کو نظر آتی رہی۔ پھر دور ہوتے ہوتے وہ ایک دھبّے اور نقطے میں تبدیل ہوئی اور پھر اوجھل ہو گئی۔ چہ میگوئیوں کا جو ماحول پیچھے رہا وہ بھی دھیرے دھیرے نارمل ہونے لگا۔

لیکن کچھ زیادہ وقت نہیں گذرا ہوگا کہ پرنسپل کے کمرہ میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ دوسری طرف پولیس انسپکٹر تھا۔ ڈوبی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا کہ جب لاری پولیس اسٹیشن آکر رکی تو اس نے احتیاط سے اُنھیں اتار کر اپنے کمرے میں بٹھا دیا تھا پھر وہ بڑے صاحب سے بات کرنے ان کے کمرے میں گیا تھا۔ لوٹ کر آیا تو غالب پُر اسرار طور پر غائب تھے۔ کافی تلاش اور چھان بین کے بعد بھی کوئی پتہ نہیں چلا اور یہ کہ کیا پرنسپل اس معاملہ میں اُس کی کوئی مدد کر سکتے ہیں؟

شام کو کالج میں جب شامِ غالب منائی گئی تو کھلے ہوئے آسمان اور چمکتے ہوئے تاروں کے نیچے ہزاروں لوگ غالب کی یادیں اور غالب سے متعلق کلام سننے اکٹھے بیٹھے ہوئے تھے، اور بیشمار شاعروں اور عظیم ہستیوں نے جذبات کی

شدّت کے ساتھ غالب کو خراج عقیدت پیش کیا۔ صدر جلسہ نے کھڑے ہو کر رقّت آمیز آواز میں کہا کہ کاش اگر آج غالب زندہ ہوتے تو اپنے کلام کی اہمیت اور اپنی قدر و قیمت دیکھ کر پھولے نہیں سماتے۔ ان کو اس بات پر ناز ہوتا کہ آج سو سال بعد کی پیڑھی نے صحیح معنوں میں ان کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔

---

۸ راکتوبر ۱۹۶۸ء

"اس ملک میں Census کے اعداد و شمار کے اعتبار سے اردو بولنے والوں کی تعداد قریب پونے تین کروڑ افراد کی ہے۔ غالباً بولنے والے اس سے کافی زائد ہیں کیونکہ میرا نام ہندی بولنے والوں میں لکھدیا گیا تھا اور مجھے وہ اندراج قلم زد کرانا پڑا۔ اتنی تعداد ہونے کے باوجود وہ ادارے جہاں اردو میں تعلیم دیجاتی ہے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ یہ واقعات ثابت کرتے ہیں کہ ابھی اس ملک میں اُردو کے جائز حقوق کس طرح پامال کئے جا رہے ہیں۔ شکر ہے کہ سیفیہ کالج اُن چند اداروں میں ہے جہاں اُردو کی بے لوث خدمت کرنے والے خاموشی کے ساتھ برسر کار رہیں، آج اُردو کے لئے فضا کچھ سازگار معلوم ہوتی ہے۔ مجھے یقین ہے اگر سیفیہ کالج کے ایسے چند ادارے اُردو کی شمع کو باد مخالف سے کچھ دن اور بچالیں گے تو اُردو کسی نہ کسی حد تک اپنے جائز حقوق ضرور حاصل کر لے گی۔ میری دعا ہے کہ سیفیہ کالج کی طرح کچھ اور تعلیمی ادارے بھی اُردو کی خدمت کرنے کی طرف اپنا قدم اُٹھائیں گے تاکہ یہ محاذ روز بروز مضبوط ہو اور جلد از جلد ہم اُردو دوستوں کو کامیابی نصیب ہو۔"

آنند نرائن ملّا

نذرِ غالبؔ

ارشد صدیقی

پتھر سی رات اور کوئی غمخوار بھی نہیں
سر پھوڑیئے سو تیشۂ افکار بھی نہیں

اس تیرگی میں پوچھئے کس سے سراغِ وقت
زندانِ شب میں روزنِ دیوار بھی نہیں

آیا ہے دل کو شہرِ نگاراں سے کب پیام
جب عشق کا صلہ رسن و دار بھی نہیں

سر پر گذاردی ہے غمِ زندگی کی دھوپ
قسمت میں اپنی سایۂ دیوار بھی نہیں

پھیلے ہوئے ہیں چاروں طرف غم کے دائرے
حدِ نگاہ تک کوئی غمخوار بھی نہیں

محفل میں آپ اُنکی زباں کاٹتے ہیں جو
اک حرفِ زیرِ لب کے گنہگار بھی نہیں

دامن پہ جب کھِلے نہ گُلِ زخم تو کھُلا
غم کا جواب دیدۂ خونبار بھی نہیں

آوارگانِ شہر سبک سر سہی مگر
پہلے سے اب وہ کوچہ و بازار بھی نہیں

لہجہ بدل کے بولئے ورنہ کہیں گے لوگ
آپ آشنائے خوبیِ گفتار بھی نہیں

چھوڑا وہ سنگِ در تو ہوئی فکرِ سنگِ راہ
ہم سرگراں نہیں تو سبکسار بھی نہیں

ارشد کا ذکر چھوڑیئے وہ بد دماغ ہے
پھر یہ کہ اپنے وقت کا فنکار بھی نہیں

تضمین غالبؔ

مظفر حنفی

ہے کون؟ دردِ دل کا مداوا کہیں جسے
جو آسرا نہ دے پہ سہارا کہیں جسے
چھُو کر ہزار بار اچھوتا کہیں جسے
"آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے"

مَر ہی نہ جاؤں درد کی لذت میں لے خدا
ملتا ہے لطفِ خواب حقیقت میں لے خدا
لیتا ہوں کس کا نام یہ وحشت میں لے خدا
"پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں لے خدا افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے"

چُبھ جائے پاؤں میں تو نہ کانٹا نکالئے
آئے جو موت وعدۂ فردا پہ ٹالئے
موقع ہے خوب آج مروّت نہ پالئے
"سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالئے وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے"

واعظ ہے کج نگاد کہے بھی تو کیا کہے
بد باطنوں کو نیک، بتوں کو خدا کہے
اب اور کیا مظفرِ آتش نوا کہے
"غالب بُرا نہ مان جو واعظ برا کہے ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے"

یادِ غالب

ظفر صہبائی

وہ اک فنکار جو اب حال و مستقبل کا عنواں ہے

وہ جس کے نام سے تہذیب کا چہرہ درخشاں ہے
ادب میں جس نے دنیا کو دکھائیں مختلف سمتیں
شعورِ فکر و فن کے ساتھ اپنائیں نئی قدریں
ہر اک نقشِ کہن کو اک نئی ایمائیت بخشی!
نئے اسلوب سے حسنِ غزل کو جاودانی دی
کبھی بحرِ غمِ انساں کی تہہ میں ڈوب کر اس نے
چمکتے جاوداں جن کی چنے ایسے گہر اس نے
کبھی وہ داستانیں اس نے لکھیں حسن و الفت کی
جو صدیوں روحِ انساں کو بھی بخشیں گی شادابی
کبھی اس نے دیا انسانیت کا درس عالم کو
تجسّس کی نئی راہیں دکھائیں ابنِ آدم کو
کہا تم عالمِ امکاں کو اپنا نقشِ پا جانو
پیو ہوئے آگہی کی اپنی اس ہستی کو پہچانو
عجب آزاد و خود آگاہ اک فنکار تھا غالب
مزاجِ فکر و فن کا اک نیا معیار تھا غالب
اُسے ہم یاد کرتے ہیں تو دل یہ گنگناتا ہے
"ہوئی مدّت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے"

نذرِ غالبؔ

مسلم ساگری

بیگانۂ بہار خدا کی قسم ہوئے
پھر بھی نہ ہم بہار کی نظروں میں گم ہوئے

منزل کے فاصلے انھیں دم بھر میں کم ہوئے
پُر خار رہ گذر میں جو ثابت قدم ہوئے

ہیں یوں تو باغبان ہزاروں بہار کے
پھولوں کے نگہبان گلستاں میں کم ہوئے

زندہ دلانِ صبحِ وطن سے خطاب ہے
کتنے شہید کتنے یہاں سر قلم ہوئے

سُن اے جنون تیری ملی جن کو رہبری
وہ سرخرو ہوئے ہیں وہی محترم ہوئے

ٹھہرے جو ہم امینِ گل و لالہ و سمن
جانِ بہار روحِ چمن زار ہم ہوئے

یہ گردشِ زمانہ کا اعجاز دیکھئے
ظلمت کدے میں چاند ستارے بھی ضم ہوئے

شہرِ غزل میں دھوم ہماری غزل کی ہے
مسلم انوکھے رنگ کے فنکار ہم ہوئے

غالب صدی منائیں

محمد یونس

اہل وطن سب آؤ غالب صدی منائیں
محفل ذرا سجاؤ، غالب صدی منائیں

غالب کہ اک مفکر اور نغمہ سنج ماہر
کس شان سے بتاؤ غالب صدی منائیں

ہے آرزو کہ باغ اُردو سجائیں ھر سو
غالب کے گیت گاؤ غالب صدی منائیں

ہندو ہو یا مسلماں، سکھ ہو کہ پارسی ہو
سب انجمن میں آؤ، غالب صدی منائیں

ہندوستاں کا غالب یکتا تھا اپنے فن میں
دنیا کو یہ بتاؤ، غالب صدی منائیں

اقبال و میر و غالب ہیں فخر ملک وملت
ان کو نہ بھول جاؤ، غالب صدی منائیں

اقبال و میر ہوتے تو وہ بھی آج کہتے
خود جاگو اور جگاؤ، غالب صدی منائیں

ممکن ہے ان کی روحیں حاضر ہوں انجمن میں
تم بھی قدم بڑھاؤ، غالب صدی منائیں

سارے جہاں میں روشن غالب کا فکر و فن ہو
وہ شمع اب جلاؤ، غالب صدی منائیں

نذرِ غالب

زاہد حسین زیدی

یہ مہر و ماہ بھی تجھ سے نظر ملا نہ سکے
تیرے حریف تیری گرد کو بھی پا نہ سکے
تو آفتاب ہے، اُردو کے ضوفشاں تارے
بغیر تیری تجلّی کے جگمگا نہ سکے

جشنِ غالب

اسحٰق ادیب

ہے بپا دہر میں ہنگامۂ جشنِ غالب
ہو گئی ایک صدی آج بصد جاہ و حشم
آج بھی زندۂ جاوید ہے اُس کا کردار
دستِ تاریخ میں تھامے ہوئے اُردو کا علم

تیرے نغموں کا بھکاری ہے چمن زارِ حیات
طائرِ فکرِ سخن کا پرِ پرواز ہے تو
نظم ہے تیرے تخیل کی بہاروں کا ہجوم
نثر میں ایک نئے دور کا آغاز ہے تو

جشنِ غالب ہی پہ موقوف نہیں ہے یارو
اور بھی ہیں مہ و خورشید تہہ خاک یہاں
یہ اُبھر آئے تو تاریکیاں چھٹ جائینگی
حشر تک ہو گا گریبانِ سحر چاک یہاں

۱۴ر اپریل ۱۹۶۹ء

"چونکہ میں بھوپال میں زندگی کا ایک طویل اور بہترین حصّہ گزار چکا ہوں اس لئے میں اس جلد کے دوسرے لکھنے والوں کی نسبت سیفیہ کالج سے کہیں زیادہ واقف ہوں۔ میں نے اس کے ڈگری کالج کی بنیاد بھی دیکھی ہے اور اس پر سال بہ سال اینٹیں چنی جاتی ہوئیں بھی، تا آنکہ یہ عمارت آج سر بہ فلک ہوگئی ہے .... میں نے یوں تو کالج اور اس کے شعبہ اُردو کی ترقی کی رفتار بچشم خود دیکھی تھی۔ لیکن معلوم ہوا کہ میرے بھوپال چھوڑنے کے بعد ترقی کی یہ رو کچھ تیز تر ہوگئی ہے۔ مجھے "گوشۂ غالب" دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ کیونکہ اس میں نہ صرف غالبیات کی زیادہ تر کتابیں موجود ہیں بلکہ بعض نوادر بھی ہیں ان ہی میں سے چند نوادر کی یہ کیفیت ہے کہ غالبیات کے عالموں نے بھی ان کے نام نہ سنے ہوں گے۔

سیفیہ کالج سے 'نوائے سیفیہ' اور 'مجلہ سیفیہ' جیسے دو وقیع رسالوں کا اجرا ہوا کرتا ہے۔ ان میں بالخصوص مجلّہ نے اردو کے ادبی رسالوں میں اپنا قابلِ فخر مقام بنالیا ہے اور یہ بھوپال میں ادبی رسالوں کی کمی کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے۔ کاش یہ اور جلدی جلدی اور زیادہ تعداد میں شائع ہوا کرے۔

سیفیہ کالج کا شعبہ اُردو ایک نیا پودا ہے۔ لیکن اپنی بالیدگی کی وجہ سے تناور درختوں پر چشمک زن ہے۔ میری دعا ہے کہ یہ شعبہ دن دونی رات چوگنی ترقی کرے۔"

(ڈاکٹر) گیان چند

گنجینۂ معنی

ترتیب

حمیرا اقبال

مہر سلطانہ

انور سلطانہ

صغیر النسا

شیریں بانو

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگذر میں جلوۂ گُل آگے گرد تھا

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا — آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

غم اگرچہ جانگسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا اگرچہ بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ستائش گر ہے زاہد اسقدر جس باغِ رضواں کا
وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائینگے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائینگے کیا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غمگسار ہوتا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

وہی اک بات ہے، جو یاں نفس واں نکہتِ گُل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گُل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں انکو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی، خامۂ خونچکاں اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دمِ شمشیر کا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے راز کا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہوں

عشق اور مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

بے در و دیوار کا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

دیدۂ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھِستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں جو دید کا احساں اٹھائیے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

ہر قدم پر دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

کیجیئے بیاں سُرورِ تپ غم کہاں تلک
ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسؔد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

سیفیہ کالج دیکھنے کا عرصہ سے اشتیاق تھا۔ کیونکہ عبدالقوی صاحب نے اردو داں طبقے میں اسے اس قدر معروف کرا دیا ہے کہ اسے کم از کم ایک بار دیکھنے کی ہوس تو ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ بارے آج اتفاقاً کالج اور خصوصاً اس کا شعبہ اردو دیکھنے کا موقع ملا۔ محبی قوی صاحب اسے نادر کتابوں سے کس قدر آراستہ کر رہے ہیں یہ دیکھ کر بہت بہت خوشی ہوئی۔ تعطیل کے باعث طلبہ اور دیگر اساتذہ سے ملاقات تو نہ ہو سکی لیکن قوی صاحب، آفاق حسین صاحب، اخلاق اثر صاحب اور شریف احمد چغتائی صاحب کے ساتھ شعبۂ اردو میں جو مختصر وقت گزرا وہ یاد رہیگا۔

عبدالقوی صاحب ایک مردِ مجاہد معلوم ہوتے ہیں، نامساعد حالات میں بھی اپنا کام نکال لینے کا گر اگر ان کے طلبہ بھی ان سے سیکھ سکے تو مجھے قوی امید ہے کہ اندھیرا چھٹ کے رہے گا۔

(ڈاکٹر) نورالحسن ہاشمی

(صدر شعبہ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی)

GHALIB NUMBER

MOJALLA-E-SAIFIA

VOLUME SIXTH

1969~1970

SAIFIA COLLEGE, BHOPA